শেকস্‌পীয়র

ঋষি দাস

ওরিয়েণ্ট বুক কোম্পানী
৯, শ্যামাচরণ দে স্ট্রীট, কলিকাতা-১২

শ্রীমতী কল্যাণী প্রামাণিক

ও

শ্রীপ্রহ্লাদকুমার প্রামাণিক

বন্ধুপত্নী ও বন্ধুর

করকমলে

বিষয়-সূচী

পরিচ্ছেদ এক

স্থান, কাল ও পাত্র

প্রায় চার শ' বছর আগের কথা। তখনো ইংলণ্ড আজকের ইংলণে
মতো শহরপ্রধান ছিল না। শহরের কলকারখানার চেয়ে তার গ্রামাঞ্চলগুলি
শস্যক্ষেত্রে এবং পশুচারণের ভূমিগুলিতেই নিহিত ছিল তার আসল সম্প
ইংলণ্ডের মধ্যভাগে এমনি একটি সুবিস্তৃত গ্রামাঞ্চলের নাম ওয়ারউইকশায়ার।

ওয়ারউইকশায়ারের আয়তন প্রায় এক হাজার বর্গ মাইল। ওয়ারউই
শায়ারের মধ্য দিয়ে ব'য়ে চলেছে অ্যাভন্ নদী—উত্তর-পূর্ব থেকে দক্ষিণ-পশ্চিমে
অ্যাভন্ নদীর তীরে ছোটো খাটো একটি শহর—নাম তার স্ট্র্যাটফোর্ড। অ্যাভ
নদীর তীরে ব'লে স্ট্র্যাটফোর্ড শহরের পুরো নামটা হয়েছে স্ট্র্যাটফোর্ড-অন
অ্যাভন্।

স্ট্র্যাটফোর্ড-অন-অ্যাভন্ শহরে ১৫৬৪ খৃস্টাব্দের ২২শে এপ্রিল তারিখে
মহাকবি শেক্সপীয়রের জন্ম হয়। জন্মের তিন দিন বাদে, ২৬শে এপ্রি
তারিখে, তাঁর নামকরণ হয় উইলিয়াম শেক্সপীয়র।[১]

---

১ কবি উইলিয়াম, পিতামাতার প্রথম পুত্র এবং তৃতীয় সন্তান, ১৫৬৪ খৃস্টাব্দে
২২শে কিম্বা ২৩শে এপ্রিল জন্মগ্রহণ করেন। দ্বিতীয় তারিখটি তাঁর মৃত্যু
তারিখ; তাই জনসাধারণ এটিকে তাঁর জন্মের তারিখ ব'লেও মনে করে। কিন
এ বিষয়ে কোনো নিশ্চিত প্রমাণ পাওয়া যায় নি। (স্যার সিড্নী লী-লিখিত
'উইলিয়াম শেক্সপীয়র' গ্রন্থ দ্রষ্টব্য। ১৯২২ খৃস্টাব্দের পরিবর্ধিত সংস্করণ, ৷
পৃষ্ঠা।) এ প্রসংগে শেক্সপীয়রের অন্যতম জীবনীকার ডেনিশ পণ্ডিত জর্জ ব্রাণ্ডেসে
অভিমত স্মরণীয়। ২৩শে এপ্রিল শেক্সপীয়রের মৃত্যুর তারিখ হওয়ায় তি
২২শে এপ্রিলকেই তাঁর জন্ম তারিখ ব'লে গ্রহণ করেছেন। বর্তমান গ্রন্থে আ
তাঁকেই অনুসরণ করছি।

ঠিক শেক্সপীয়রের জন্মের সময়েই ইউরোপের আর একটা শহরে আর একজন শিশু নিশ্চিন্ত মনে সূর্যের আলোয় শুয়েছিল এবং প্রাণভরে ভালো বাসছিল সূর্যকে। কারণ, এই শিশুই একদা, প্রায় পঞ্চাশ বৎসর বাদে, সূর্যকে দিয়েছিল তার যথাযোগ্য সম্মান, এবং আধুনিক পৃথিবীকে তার অন্যতম শ্রেষ্ঠ সত্যের সন্ধান। এই শিশু আধুনিক কালের সর্বপ্রথম শ্রেষ্ঠ বৈজ্ঞানিক গ্যালিলিও গ্যালিলাই। গ্যালিলিওর জন্ম হয় ১৫৬৪ খৃস্টাব্দের ১৫ই ফেব্রুয়ারি তারিখে, ইতালির পিশা নগরে,—সেই পিশা নগরে, শেক্সপীয়র যাকে একদা বলেছিলেন, "Pisa, renowned for grave citizens."[১]

গ্যালিলিওর জন্মের সংগে শেক্সপীয়রের জন্মের কথা একত্র ক'রে ভাবলে শেক্সপীয়র কেমন পৃথিবীতে জন্মগ্রহণ করেছিলেন, তার একটা সহজ আভাস পাওয়া যায়। এ পর্যন্ত লোকের ধারণা ছিল, পৃথিবীকে কেন্দ্র ক'রেই অবিরাম আবর্তিত হচ্ছে সমগ্র বিশ্ব। গ্যালিলিওর পূর্বে পোলিশ জ্যোতির্বিদ নিকলাস কপারনিকাস (১৪৭৩—১৫৪৩) সূর্যকে কেন্দ্র ক'রে পৃথিবী রাত্রিদিন

---

১ গ্যালিলিও ১৬১০ খৃস্টাব্দে নবাবিষ্কৃত দূরবীক্ষণ যন্ত্রের সাহায্যে বৃহস্পতির উপগ্রহ লক্ষ্য করেন। কপারনিকাস-প্রচারিত সূর্যকেন্দ্রিক বিশ্ব সম্পর্কে অল্প বয়স থেকেই তিনি বিশ্বাসী ছিলেন, একথা তাঁর কেপলারকে লিখিত পত্র থেকে জানা যায়। তবে পোপ-শাসিত খৃস্টান ধর্ম ধাবমান পৃথিবীকে স্বীকার করতে নারাজ থাকায়, তিনি দীর্ঘকাল নীরব থাকেন। অবশেষে ১৬৩২ খৃস্টাব্দে সূর্যকেন্দ্রিক বিশ্ব সম্পর্কে গ্যালিলিও তাঁর প্রামাণিক গ্রন্থ রচনা করেন। ফলে, পোপের দরবারে বিচারের জন্য তাঁর ডাক পড়ে। বিচারে তাঁর কারাদণ্ড হয়, এবং এতো বড়ো সত্য প্রচারের অমোঘ প্রায়শ্চিত্তরূপে তিন বৎসর কাল প্রতি সপ্তাহে তাঁর একবার ভক্তিভরে কয়েকটি উপাসনা মন্ত্র জপের ব্যবস্থা হয়। কেবল তাই নয়, সূর্যকেন্দ্রিক বিশ্ব সম্পর্কে তাঁর মতামত অভ্রান্ত নয়, একথা ঘোষণা করতে তাঁকে বাধ্য করা হয়। ১৬৪২ খৃস্টাব্দে গ্যালিলিওর মৃত্যু ঘটে। দাম্পিয়ের-ওয়েথাম তাঁর বিজ্ঞানের ইতিহাস গ্রন্থে গ্যালিলিওকে আধুনিক কালের (অর্থাৎ বুর্জোয়া যুগের) সর্বপ্রথম শ্রেষ্ঠ বৈজ্ঞানিক ব'লে ঘোষণা করছেন।

ঘূর্ণিত হচ্ছে এই মহাসত্য ঘোষণা করলেও বাস্তবিক প্রমাণের অভাবে তা অগ্রাহ্য ছিল। ইতালির অন্যতম শ্রেষ্ঠ দার্শনিক জিওর্দানো ব্রুনো-ও[১] কপারনিকাসের পরে কপারনিকাসের ঐ সূর্যকেন্দ্রিক মতবাদকে প্রচার করেন। কিন্তু তা-ও অগৃহীত রয়ে যায়। কেবল অগৃহীতই থাকে না, এই সত্য প্রচারের কঠিন মূল্য রূপে তাঁকে দিতে হয় তাঁর অমূল্য জীবন। দীর্ঘ আট বৎসর কারাগারে আবদ্ধ রাখার পর 'খৃশ্চান' পাদরিরা তাঁকে জীবন্ত দগ্ধ করে। অতঃপর হয় গ্যালিলিওর আবির্ভাব। গ্যালিলিও কপারনিকাস-কথিত, এবং জিওর্দানো ব্রুনো-প্রচারিত মতবাদকে তাঁর নবাবিষ্কৃত দূরবীক্ষণ এবং অন্যান্য প্রমাণ-প্রয়োগের সাহায্যে অভ্রান্ত ব'লে প্রমাণ করেন। এমনি ভাবে বঞ্চিত সূর্য তার আপন সম্মান ফিরে পায়ঃ পৃথিবীর মানুষের কছে পৃথিবী সূর্য প্রদক্ষিণের অনুমতি লাভ করে। অর্থাৎ শেক্‌সপীয়র যে-পৃথিবীতে জন্মগ্রহণ করেছিলেন, সেখানে সূর্য, সসম্মানে না হ'লেও, দ্বিধাভরে পৃথিবীকে প্রদক্ষিণ করতো। তখনো ধরিত্রী ছিল বিশ্বের সম্রাজ্ঞী, যদি-ও বিদ্রোহী কপারনিকাস ও ব্রুনো বারে বারে তাকে সিংহাসনচ্যুত করতে চেয়েছিলেন এবং সম্পূর্ণরূপে সিংহাসন-চ্যুতি ঘটিয়েছিলেন বিদ্রোহী গ্যালিলিও এবং কেপলার।[২]

---

[১] জিওর্দানো ব্রুনো (১৫৪৮-১৬০০)।—জ্যাক্ লিণ্ডসে তাঁর সংস্কৃতির ইতিহাস গ্রন্থে ব্রুনোকে নবজাগৃতির যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ মনীষী ব'লে বর্ণনা করেছেন। কারণ হিসাবে বলেছেন "Bruno tried to cover the whole ground and unite the contraries—an attempt impossible of fruition in his day, but enormously important as a creative stimulus towards the separate units of achievement, and a prophecy of Hegelian, and finally Marxian synthesis."—*A Short History of Culture* by Jack Lindsay, P. 307.

[২] কেপলার (১৫৭১-১৬৩০) জার্মান জ্যোতির্বিদ। সূর্যই সমগ্র শক্তির মূলাধার, এই সত্য প্রমাণ ক'রে তিনি বর্তমান পাদার্থিক জ্যোতির্বিদ্যার জন্ম দিয়েছেন।

প্রকাশ, প্রচার ও প্রতিফলন মাত্র। তাই গ্যালিলিওর জন্মের সংগে শেক্‌স-পীয়রের জন্মের তারিখটিকে মিলিয়ে দেখতে আমার বড়ো ভালো লাগে।[১]

বস্তুতপক্ষে, শেক্‌সপীয়র ছিলেন বুর্জোয়া যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ প্রথম কবি—সর্বশ্রেষ্ঠ তো বটেই। কারণ, দান্তেকে বুর্জোয়া কবি বলা অন্যায় হবে। দান্তে ছিলেন দীর্ঘ সামন্ততান্ত্রিক সমাজের নিশাবসানের কবি, তাঁর কাব্যে দীর্ঘ নরক-দর্শনের পর স্বর্গের আভাস মেলে। (এ প্রসংগে তাঁর 'ডিভিনা কমেডিয়া' কাব্যগ্রন্থ স্মরনীয়।) দান্তের কাব্যে আলোকের চেয়ে অন্ধকার বহুগুণে তীব্র। তাতে নিশাবসানের প্রতিশ্রুতি রয়েছে, কিন্তু অরুণোদয়ের আলোকোদ্ভাস নেই।[১] কিন্তু শেক্‌সপীয়রের কাব্য ঘুম-ভাঙা প্রত্যূষের

---

১ স্বার্থপ্রণোদিত বুর্জোয়া শিক্ষা-সংস্কৃতি এই যোগাযোগকে বিচ্ছিন্ন ক'রে দেখাতে চেষ্টা পায়। এমন কি, বুর্জোয়া শিক্ষাপ্রতিষ্ঠান, স্কুল-কলেজগুলিতে 'কলা বনাম বিজ্ঞান' এই ধরণের রচনা লিখতে ছাত্রদের দেওয়া হয়। এই ধরণের শিক্ষা-দীক্ষা বুর্জোয়াস্বার্থ-প্রনোদিত প্রচারের অংশ মাত্র। এর পশ্চাতে রয়েছে বুর্জোয়াদের ব্যাপক দুরভিসন্ধি। সাহিত্য, বিজ্ঞান, দর্শন—সমগ্র সভ্যতা ও সংস্কৃতিই যে তৎকালীন উৎপাদন ব্যবস্থার নির্ভুল ও অনুরূপ প্রতিফলন মাত্র, বুর্জোয়া তাত্ত্বিকেরা তা অস্বীকার করতে আপ্রাণ চেষ্টা করেন। মার্ক্‌সই সর্বপ্রথম এই বিষয়ে আমাদের সতর্ক সচেতন ক'রে দিয়েছেন। মার্কস্‌বাদী ভি. জে. জেরোমের কথাগুলি স্মরণীয়—"It (Marxism) shows further, how as a movement in the sphere of the cultural superstructure, art is related in dialectic interaction both with other forms of thought and with the economic base itself from which it arises." *Culture in a Changing World* by V. J. Jerome, P. 69.

১ আলিঘিএরি দান্তে (১২৬৫-১৩২১)। দান্তে সম্পর্কে ফ্রেডেরিক এংগেলস-এর উক্তি স্মরণীয়: "The close of the feudal Middle Ages, the threshold of the modern capitalist era, was marked by a gigantic, colossal figure.' It was Italian, Dante, who was both the last poet of the Middle Ages and the first poet of modern times." —কমিউনিস্ট মেনিফেস্টোর ইতালীয় সংস্করণের মুখপত্র দ্রষ্টব্য।

নয়ন-মেলার কাব্য। না, প্রভাতের সূর্য-কিরণচ্ছটাবিভাসিত কর্মচাঞ্চল্যে তা সজীব—নবজাগরণের কর্মক্ষম পরিপূর্ণ শক্তি তাতে বর্তমান। এই প্রসংগে ঐ নবজাগৃতির যুগের আর দুজন শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিককে মনে পড়ে, ইতালির অরিঅস্টো (১৪৭৪-১৫৩৩) এবং স্পেনের সারভেন্টিস (১৫৪৭-১৬১৬)। সারভেন্টিসকে ঠিক উদীয়মান বুর্জোয়া যুগের কবি বলা সম্ভবত সংগত হবে না। তাঁকে সামন্ততান্ত্রিক সমাজের ধ্বংসের কবি বলাই আরো ন্যায়-সংগত হবে মনে করি। সামন্ততান্ত্রিক রোমান ক্যাথলিসিজমের শেষ দুর্গ হিসাবে স্পেন এখনো ইতিহাসে কুখ্যাত রয়েছে। সারভেন্টিসের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ 'ডন-কুইকসট' এই সামন্ততান্ত্রিকতার বিরুদ্ধেই বলিষ্ঠ আঘাত রূপে আত্মপ্রকাশ করেছিল। 'শিভালরি', 'অনার' প্রভৃতি সামন্ততান্ত্রিক আচার ও রীতিনীতির ব্যংগচিত্রের মধ্য দিয়েই তাই তা পরিস্ফুট হয়েছে।[১] সারভেন্টিস সাম্রাজ্যবাদী স্পেনের পক্ষে নবজাগ্রত বুর্জোয়া ইংল্যাণ্ডের বিরুদ্ধে যুদ্ধ-ও করেছিলেন। অবশ্য, সে যুদ্ধে তাঁর আন্তরিকতা কতোখানি ছিল, তা স্পষ্টই বোঝা যায়, স্পেনিস সরকার কর্তৃক তাঁকে বারে বারে গ্রেপ্তার করার ব্যাপার থেকে। সারভেন্টিস ছিলেন সংক্রান্তি কালের কবি। তাই আজকের সংক্রান্তিকালীন সমাজে তাঁর বেদনাক্ত বিদ্রূপ আমাদের কাছে বড়ো অন্তরংগ লাগে। সত্যই গর্কির কথাগুলি সার্থক যে, সারভেন্টিস-এর চরিত্র-চিত্রণ এবং ভাষার

---

১ শেক্‌স্‌পীয়র 'অনার' এবং 'শিভালরি'—এই দুইটি সামন্ততান্ত্রিক ভোয়া আদর্শকে তাঁর 'ফলস্টাফ' চরিত্রের মধ্য দিয়ে যে-ভাবে ব্যংগ-বিদ্রূপ করেছেন, তার আর তুলনা মেলে না। ফলস্টাফের কাছে মৃত্যু হোলো "grinning honour." যুদ্ধে তার বীরত্বের তুলনা নেই, মরার ভাণ ক'রে সে পড়ে থাকে, এবং সত্যিকারের বীরের মৃত দেহে তরবারি কোপ বসায়, ভয়, ও লোকটা-ও হয়তো ভাণ ক'রে পড়ে আছে, সুযোগ পেলেই উঠে দাঁড়াবে। ফলস্টাফের অন্যতম জীবনদর্শন হোলো: "The better part of valour is discretion" ফলস্টাফের মুখের এই কথাগুলি পরবর্তীকালে জর্জ বার্ণাড শর Arms And The Man নাটকের মধ্যে বিশদরূপ লাভ করেছে, একথা এই প্রসংগে স্মরণীয়।

ব্যঞ্জনার মধ্য দিয়ে প্রকাশিত হয়েছে—"the very depths of thought, emotion, the blood and bitter tears of this world of ours."[১] তাই সারভেন্টিসের কমেডিগুলি প্রহসনে পরিণত হয়েছে,—যেমন গ্রীক গণতন্ত্রের অবনতির যুগে এরিস্টোফেনিস এবং বুর্জোয়া গণতন্ত্রের অবনতির যুগে জর্জ বার্ণার্ড শ-র মধ্যে অধিকাংশ ক্ষেত্রে হয়েছিল বা হয়েছে। আশা আনন্দের সুর নেই সেগুলিতে, আছে বিদ্রূপের, ভর্ৎসনার, তীব্র তিরস্কারের। সেদিক থেকে তাঁর সংগে বুর্জোয়া নবজাগৃতির ইতালীয় কবি লুডোভিগো অরিওস্টোর পার্থক্য স্পষ্টই লক্ষ্য করা যায়। অরিওস্টোর সর্বশ্রেষ্ঠ কাব্য গ্রন্থ 'অরল্যাণ্ডো ফিউরিওসো'। এই গ্রন্থে শেক্‌সপীয়রের 'হ্যামলেটের' মতো বুর্জোয়া মানবিকতার আশাভংগের উন্মত্ত বিদ্রোহ নেই, নেই সারভেন্টিসের 'ডন কুইকসটের' মতো বিশ্বাসহীন তীব্র ব্যংগ ও ধ্বংসমান সমাজ জগন্নাথের রথের চাকারতলায় পড়া মানবাত্মার আর্ত বীভৎস চীৎকার। তাই এর পরিণতি ঘটেছে প্রেমিক-প্রেমিকার মধুর মিলনের মধ্যে : রুগ্‌গেরো এবং ব্রাদামেন্তের পরিণয়ই গ্রন্থের সমাপ্তি ঘটিয়েছে। তখনো কবির মধ্যে বুর্জোয়া মানবিকতার আশা স্থির-নিশ্চিতভাবে বর্তমান। তাই অরিওস্টোর নাটকগুলি-ও নিছক কমিডিতে পরিণত হয়েছে। তা বিশ্বাস-ভংগের ট্র্যাজেডি বা অবিশ্বাসের প্রহসনে পরিণত হয়নি। কারণ, বুর্জোয়া আদর্শ এবং বুর্জোয়া মানবিকতার মধ্যে যে বাস্তবিক বৈপরীত্য রয়ে গেছে, তা অরিওস্টোর কাছে ধরা পড়ে নি। কিন্তু শেক্‌সপীয়রের চোখে ধরা পড়েছিল। তাই শেক্‌সপীয়রের রচনা বুর্জোয়া বিশ্বাস, আশা, প্রতিশ্রুতি এবং ব্যর্থতা, অবিশ্বাস ও ব্যাকুল আশা-ভংগের ইতিহাসে পরিণত হয়েছে। শেক্‌সপীয়রের সংগে আরো যে সব কবির নাম একই নিঃশ্বাসে করা চলে, সেই ইউগো, গ্যেটে, রবীন্দ্রনাথ, তাঁদের চোখেও এই বৈপরীত্য এমন ভাবে ধরা পড়ে নি। তাই শেক্‌সপীয়র পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ

১ Soviet Literature' পত্রের ১৯৪৮ সালের ১নং সংখ্যায় সারভেন্টিস সংক্রান্ত প্রবন্ধ থেকে।

ট্র্যাজেডিয়ান। (বুর্জোয়া সমাজের এই বৈপরীত্য শেক্‌সপীয়রের কাছে কেমন ক'রে ধরা পড়েছিল, তার আলোচনা আমরা যথাস্থানে করবো।) আর, এই কারণেই শেক্‌সপীয়রের কাব্য শুধু অতীতের ইতিহাস নয়, তা বর্তমানের-ও প্রাচীর পত্র। শেক্‌সপীয়রের কাব্যে বুর্জোয়া নবজাগৃতির প্রত্যুষের গোধূলির সংগে একাকার হ'য়ে গিয়েছিল তার প্রদোষের সান্ধ্য গোধূলি। তাঁর কাব্যে বুর্জোয়া সমাজের নবজাত শিশুর ক্রন্দনকে ছাপিয়ে উঠেছিল মুমূর্ষু বুর্জোয়া সমাজের বীভৎস আর্তনাদ। এই কারণেই শেক্‌সপীয়র সর্বশ্রেষ্ঠ বুর্জোয়া কবি, সমগ্র বুর্জোয়া সমাজের দীর্ঘ ইতিহাসের ধারা তাঁর সাহিত্যের মধ্যেই লিপিবদ্ধ হ'য়ে গেছে—তার সমগ্র আশা, আকাংখা, বিশ্বাস, প্রতিশ্রুতি; ব্যর্থতা, হতাশা, পুংশু স্থবিরতা; অবশেষে অবিশ্বাস, পলায়ন (যথা, টেম্পেস্ট নাটকে)। আর সেই কারণেই আজ বুর্জোয়া সমাজের মৃত্যুশয্যার পার্শ্বে দাঁড়িয়ে তার সর্বশ্রেষ্ঠ ভবিষ্যৎ-দ্রষ্টা কবি এবং ইতিহাসকারকে আমরা স্মরণ করেছি।[১]

জিওর্দানো ব্রুনো, লুডোভিগো অরিওস্টো, এবং গ্যালিলিও গ্যালিলাই-এর জন্মস্থান ইতালিতেই পুঁজিতান্ত্রিক সমাজের সর্বপ্রথম জন্ম হয়েছিল। সেদিক থেকে ইতালি পুঁজিতান্ত্রিক ইংলণ্ডের সর্বাগ্রজ। কেবল তাই নয়, ইতালির পূর্বপ্রান্তে শক্তিশালী তুর্কী সাম্রাজ্যের অভ্যুত্থান এবং ইতালির আভ্যন্তরীণ অপরিণত বুর্জোয়া অসংগতি যখন ইতালির বুর্জোয়া পরিণতিকে বিলম্বিত ক'রে দিলো, তখন ইতালির ব্যবসায়-বাণিজ্য, যা প্রধানত লেভাণ্টের পথে প্রাচ্যের সংগে সংযুক্ত ছিল, সংকীর্ণ, সংকুচিত হয়ে পড়লো। ফলে, ইউ-

১ সার সিডনী লী তাঁর শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনী গ্রন্থের মুখপত্রে ক্রমবর্ধমান শেক্‌স্‌পীয়র-প্রীতির যে উল্লেখ করেছেন, এবং শেক্‌স্‌পীয়র-তীর্থ স্ট্র্যাটফোর্ডে যাত্রীদের স্ফীতমান ভীড়ের যে ফিরিস্তি দিয়েছেন, তা বুর্জোয়াসমাজের অবধারিত মৃত্যুর ভবিষ্যৎ-দ্রষ্টা ঋষির প্রতি জনসাধারণের অজ্ঞাতসার কৃতজ্ঞতাকেই সংকেতিত করছে, আমি অনুমান করি।

য়োরোপের বানিজ্য-কেন্দ্র পূর্ব থেকে হল্যাণ্ড ও পর্তুগ্যালের পথে পশ্চিমে প্রসারিত হ'তে লাগলো এবং ইউরোপের সামুদ্রিক বাণিজ্য ভূমধ্যসাগর থেকে স্থানান্তরিত হোলো অ্যাটলান্টিক সমুদ্রে। এইরূপে অবশেষে বুর্জোয়া পরিণতির দিক থেকে ইংল্যাণ্ড কেবল ইতালির অনুজ রইলো না, একদা হয়ে উঠলো তার সর্ববৃহৎ উত্তরাধিকারী।[১] ইংল্যাণ্ড কেবল ইতালির ব্যবসায়-বাণিজ্যকে আত্মসাৎ করলো না, সেই সংগে তার সভ্যতা ও সংস্কৃতির সম্পদকেও অকুণ্ঠ ভাবে করলো গ্রহণ, তাই একদা ইতালির পেত্রার্কা, বোকাচো, বান্দেল্লো, এবং সিন্থিও-র সাহিত্য শেক্‌সপীয়রের রচনার মূল উপজীব্য হয়ে উঠলো। ইতালিতে নব জাগৃতির যখন শুরু হোলো, তখন নবজাগৃতির প্রভাতের মানুষ কেবল যে বর্তমানের কর্ম ও ভবিষ্যতের কল্পনা ও উদ্যমে চঞ্চল হয়ে উঠলো, তাই নয়, তারা করায়ত্ত করতে চাইলো গতকল্যের সমগ্র চিন্তাকে, সমস্ত পরিকল্পনাকে, সমস্ত অভিজ্ঞতাকে। এই ভাবে নবজাগৃতির বর্তমানের কর্মচাঞ্চল্য অতীতের দম্ভে ও ভবিষ্যতের স্পর্ধিত কল্পনায় মুখর হ'য়ে উঠলো। তাই নবজাগৃতির যুগে পরিপূর্ণরূপে সন্ধান ও ব্যবহার চললো মানবসভ্যতার দুইটি পূর্ব-বর্তী গৌরবান্বিত অধ্যায়ের, গ্রীসের ও রোম সাম্রাজ্যের। এই ভাবে ইতালিতেও রোমের এবং গ্রীসের কাব্য দর্শন, বিজ্ঞান নবজাগৃতির জাদুদণ্ড স্পর্শে পুনরুজ্জীবিত হোলো। এ-বিষয়ে ইতালির উত্তরাধিকার থেকে ইংল্যাণ্ড বঞ্চিত হোলো না। তাই ইংল্যাণ্ডের অন্যান্য পণ্য দ্রব্যের সংগে প্লুটার্ক, প্লটাস এবং সেনেকারও হোলো আমদানি—যা যথাক্রমে শেক্‌সপীয়রের ঐতিহাসিক তথা জীবনী নাটকে, কমেডিতে এবং ট্র্যাজেডিতে রূপগ্রহ করলো।

ইতালি থেকে কেবল সাহিত্য-দর্শন ও শিল্প-বিজ্ঞান ইংল্যাণ্ডে আমদানি হোলো না, সেই সংগে এলো সকল প্রকার রীতিনীতি, আচার-ব্যবহার,

[১] "Private Venetian ships came to England and a Venetian community long remained in London, but the great deal of the trade with Italy and Levant fell into the hands of English merchants"—*Cambridge History of British Empire*, vol. I., P. 32.

আদব-কায়দা—অর্থাৎ, এক কথায় যাকে বলে 'ফ্যাশান'। ঠিক বৃটিশ সাম্রাজ্যবাদের যুগে ভারতীয় বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের প্রথম যুগে, ডিরোজিও ও মাইকেলের কালে, নব্যবংগে যেমনটি হয়েছিল। শেক্‌সপীয়রের আমলেও ইতালিকে অনুকরণের এই প্রচেষ্টা যে প্রচুর পরিমাণে ছিল তাঁর দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকের দ্বিতীয় অংক, প্রথম দৃশ্যে, ডিউক অব ইয়র্ক-এর উক্তি থেকেই স্পষ্ট বোঝা যায়:

"Report of fashions in proud Italy;
Whose manners still our tardy apish nation
Limps after in base imitation."

দ্বিতীয় রিচার্ডের কাল সম্পর্কে শেক্‌সপীয়র এই কথাগুলি ব্যবহার করলে-ও, তা ছিল আসলে শেক্‌সপীয়রের নিজের কালের কথাই, কারণ, রিচার্ডের কালে (নাটকে বর্ণিত ১৩৯৮-১৪০০ খৃস্টাব্দে) ইংলণ্ডে এ ধরণের ইতালি-প্রীতির প্রাবল্য ছিল না। কেননা, এ-প্রীতির পশ্চাতে বানিজ্যের যে মধুর স্বুবর্ণ সম্পর্ক রয়েছে, তা তখনো গড়ে ওঠে নি।[১] ইতালিকে শেক্‌সপীয়র 'proud Italy' আখ্যা দিয়ে নিতান্ত ভুল করেন নি। ১৫৮৫ খৃস্টাব্দে ইউরোপ থেকে বিতাড়িত পলায়িত ব্রুনো যখন ইংল্যাণ্ডে এসে কয়েক বৎসর ছিলেন, তখন তিনি অধুনা-সভ্যতা-গর্বিত ইংলণ্ডের আচার-ব্যবহার সম্পর্কে অত্যন্ত উন্নাসিক ছিলেন; ইংরেজদের চিমটে দিয়ে ছোঁয়া যায় না, এমনি একটা ভাব তাঁর অন্যতম শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ 'Cena de la Cenerio'-র মধ্যে

---

১ এ সম্পর্কে ১৮৪৭ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত একটি শেক্‌সপীয়র গ্রন্থাবলীর টীকাকারের মন্তব্য মূল্যবান মনে হয়। বর্তমান লাইনগুলি সম্পর্কে তিনি বলেন; "Our author, who gives to all nations the customs of England, and to all ages the manners of his own, has charged the times of Richard with a folly not perhaps known then, but very frequent in Shakespeare's time, and much lamented by the wisest and best of our ancestors."

ফুটে উঠেছে। এবং এই ধরণের একটি ভাব-প্রকাশ যে জিওর্দানো ব্রুনোর পক্ষে অসংগত বা অবান্তর হয়েছিল, তাও না। এ যেন উলংগ অপরিচ্ছন্ন শিশু অনুজের প্রতি বয়স্ক অগ্রজের তিরস্কার, যে প্রাপ্তবয়স্ক অনুজ একদা সামর্থ্যে, শক্তিতে, শিক্ষায়-দীক্ষায় আদব-কায়দায়, আচারে-ব্যবহারে, বুদ্ধিতে-গৌরবে, বেশ-ভূষায় বেচারা দাদাকে নিতান্তই লজ্জিত ক'রে দেবে!

পৃথিবীর সর্বত্রই বুর্জোয়া অর্থ-নীতির উন্নতি প্রায় একই কাঠামোর মধ্য দিয়ে ঘটেছে। তবে ইংল্যাণ্ডে তার রূপটি এমন সুস্পষ্ট ও সুনির্দিষ্ট যে, মাক্‌স্‌ বুর্জোয়া উৎপাদন ব্যবস্থার জন্ম ও বিকাশের বিশ্লেষণের জন্য ইংলণ্ডকেই দৃষ্টান্ত হিসাবে গ্রহণ করেছিলেন।[১] বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের জন্য প্রধানত দায়ী ছিল সামন্ত-তান্ত্রিক সমাজের অবসন্ন অন্তঃসারশূন্যতা, অন্তর্ঘাতী দ্বন্দ্ব এবং ভূমিদাসদের ব্যাপকমুক্তি। সামন্ততান্ত্রিক প্রভুদের অন্তর্দ্বন্দ্ব এবং আত্মঘাতী সংগ্রামের জন্য-ও প্রয়োজন ছিল ভূমির কঠিন বন্ধন থেকে ভূমিদাসদের মুক্তি। কারণ, বন্দুকের উন্নতির ২ সংগে সংগে তরবারির যুদ্ধের দিন প্রায় শেষ হয়ে এসেছিল। যুদ্ধে পদাতিক গোলন্দাজ বাহিনীর প্রাধান্য যতোই বৃদ্ধি পেলো, অশ্বারোহীদের প্রাধান্যও ততোই পেলো হ্রাস। ফলে, পদাতিক সৈন্যদের চাহিদা দেশে ক্রমেই বাড়তে লাগলো। এ পর্যন্ত সামন্ততান্ত্রিক (আমাদের দেশে যেমন হিন্দু ক্ষত্রিয়) শ্রেণীর মধ্যেই সামরিক বৃত্তি ছিল সীমাবদ্ধ। কিন্তু পদাতিক বাহিনীতে কাজ করা grand noble-দের পক্ষে ছিল অত্যন্ত অসম্মান-জনক। সুতরাং বন্দুকধারী পদাতিক সৈন্যের জন্য সাধারণ শ্রেণীর মানুষের

---

১ "Only in England can it be said to have a typical development, and that is why we take England as our example." *Capital* by Marx, P. 793.

২ "Firearms are said to have been used in European warfare in fourteenth century."—*Encyclopaedia Britanica*.

ডাক পড়ল।[১] বন্দুকের ক্রমবর্ধমান প্রচলনের সংগে ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততান্ত্রিক[২] অভিজাতদের মধ্যে যুদ্ধের প্রতি মনোভাব কিরূপ বিরূপ হয়েছিল, শেক্‌সপীয়র তাঁর চতুর্থ হেনরি নাটকের প্রথম খণ্ড, প্রথম অংক, তৃতীয় দৃশ্যে হ্যারি পার্সি-র মুখে সুন্দরভাবে বর্ণনা করেছেন :

"... so it was,
That villainous salt-peter should be digg'd
Out of the bowels of the harmless earth,
Which many a good tall fellow had destroy'd
So cowardly ; and, but for these vile guns
He would himself have been a soldier."

পরবর্তী কালে ফ্রান্সের বুর্জোয়া বিপ্লবের কালে তাই আমরা গোলন্দাজ বাহিনীর এক কর্পোর‍্যাল এবং এক নগণ্য উকিলের পুত্রকেই প্রধান সেনাপতি রূপে প্রত্যক্ষ করি। সামন্ততান্ত্রিক সমাজের অবসানের যুগে সামরিক বৃত্তি কী ভাবে ক্রমেই জনসাধারণের হাতে চ'লে এসেছিল, এই ঘটনা থেকে তা স্পষ্ট প্রতিভাত হয়ে ওঠে। যাই হোক, সামন্ত প্রভুদের আত্মঘাতী দ্বন্দ্বের ফলে বন্দুকধারী পদাতিক সৈন্যের ক্রমবর্ধমান প্রয়োজন অনুসারে ভূমিদাসদের মুক্তি-ও দ্রুততর হয়ে উঠলো—যে মুক্তির ফলে সামন্ত-

---

১ *Sociology of Renaissance* by Alfred von Martin, P. 7

২ শেক্‌সপীয়রের চতুর্থ হেনরি নাটকের প্রথম অংক, তৃতীয় দৃশ্যে ঐ সামন্তের বর্ণনা আছে :

"Came there a certain lord, neat, trimly dresse'd,
Fresh as a bridegroom ; and his chin, new-reaped,
Showed like a stubble-land of harvest home ;
He was perfumed like a milliner ;
And 'twist his fingers and his thumb he held a
Pouncet box ;..."

তান্ত্রিক সমাজের ধ্বংস-ও ছিল অবধারিত।[১] তবে ভূমিদাসদের মুক্তির মূলে সামরিক কারণের অপেক্ষা অর্থ-নৈতিক কারণই অনেক বেশী দায়ী ছিল, একথা আমাদের স্মরণ রাখতে হবে। দেশে নাগরিক অর্থনীতির অংকুরোদ্গমের সংগে সংগে ভূমিদাসদের মুক্তি ছিল অনিবার্য। মার্কস্‌ বলেন, "ইংলণ্ডে বস্তুত চতুর্দশ শতাব্দীর শেষভাগে ভূমিদাসত্ব লোপ পায়। অতঃপর এবং পঞ্চদশ শতাব্দীর বেশীর ভাগ সময় পর্যন্ত, তাদের ভূম্যধিকার যে কোনো সামন্ততান্ত্রিক নামের অন্তরালেই গোপন থাকুক না কেন—দেশবাসীর অধিকাংশই হন ভূম্যধিকারী স্বাধীন কৃষক।" (ক্যাপিট্যাল, ৭৯৪ পৃঃ) পূর্বে বৃহত্তর মহলগুলিতে, যেখানে নায়েবরা (bailiff) কাজ করতো, সেখানে ক্রমেই স্বাধীন জোতদার কৃষকের (farmer) ঘটলো প্রতিষ্ঠা। এই কৃষক জোতদারদের অধীনে বহুসংখ্যক ক্ষেত মজুর-ও কাজ করতো। প্রকৃত পক্ষে, এই ক্ষেতমজুররা-ও ছিল স্বাধীন, কারণ প্রত্যেকের বাসস্থান এবং চাষের উপযোগী বারো বিঘা বা তদধিক জমি ছিল। কেবল তাই নয়, উক্ত কৃষকরা সাধারণের ব্যবহার্য ভূমি বা 'common'-গুলিরও ব্যবহারের অবাধ সুযোগ সুবিধা পেতো। এই ভাবে, বস্তুত, সামন্ত রাজ্যগুলি ক্রমেই শতধা খণ্ডিত ক্ষুদ্র হ'য়ে অসংখ্য জমিদারিতে পরিণত হয়। সামন্তরাজ্যগুলি জমিদারি এবং জোতদারিতে পরিণত হবার ফলে জমির খাজনা থেকে সামন্ত প্রভুদের আর্থিক সমাগম বাড়ে সত্য, কিন্তু তাদের প্রতাপ ক্রমেই হ্রাস পেতে থাকে।

---

১ কেবল তাই নয়, পদাতিক সৈন্যবাহিনীকে শক্তিশালী ক'রে গঠনের জন্য স্বাধীন এবং স্বচ্ছল কৃষকেরও ছিল প্রয়োজন। এ সম্পর্কে বেকনের একটি প্রবন্ধ সম্পর্কে মার্কস বলেন: "Bacon discloses the connexion between free and well-to-do peasants and good infantry." তিনি অতঃপর বেকন থেকে উদ্ধৃত করেন;" For it had been held by the general opinion of men of best judgement in wars, that the principal strength of an army consisteth in infantry or foot. And to make a good infantry it requireth men bred, not in sevrile or indignant fashion, but in some free and plentiful manner." *Capital*, pp. 797, 798.

কারণ, মর্কেসের কথায়—"The power of the feudal lord, like that of every severeign, depended, not upon the length of the rent roll, but upon the number of the subjects."[১] তখন, ক্ষেতমজুর বা ভূম্যধিকারী কৃষক, সবাই ছিল স্বাধীন, স্বতন্ত্র, কেউ পূর্বের মতো সামন্ততান্ত্রিক ভূমিদাস নয়। দেশে নাগরিক অর্থ-নীতির উদ্ভবের সংগে সংগে সামন্ততান্ত্রিক প্রভুরা ক্রমেই সেই অর্থ-নীতিকে কেবল স্বীকার ক'রে নিচ্ছিল না, তার ক্রমোন্নতির জন্যে সাহায্য-ও করছিল, যদি-ও সে-সাহায্যের আত্মঘাতী দিকটা যে তখন সামন্ততান্ত্রিক প্রভুদের চোখে একেবারে পড়েনি, এমন-ও নয়। শেক্‌সপীয়রের দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকে দ্বিতীয় রিচার্ডের পিতৃব্য জন অব গণ্টের কথাগুলি এ বিষয়ে স্মরণীয়। ইংলণ্ডের বিভিন্ন সামন্ততান্ত্রিক অঞ্চলকে খাজনায় বিলি করার অপকারিতা সম্পর্কে তিনি রাজা রিচার্ডকে তিরস্কার করেন :

"Landlord of England art thou now, not King."
Richard II, Act II, Secne I.

কিন্তু ফ্ল্যাণ্ডার্সের পশমের কারবারে দ্রুত উন্নতি, পশমের মূল্য-বৃদ্ধি ও ইউরোপের সংগে ইংলণ্ডের ক্রমবর্ধমান ব্যবসায়-বানিজ্যের সংগে সংগে অর্থলিপ্সু জমিদাররা শীঘ্রই লক্ষ্য করলো, চাষ-আবাদের অপেক্ষা মেষ-পালনে-ই আর্থিক সমাগম ঘটছে বেশী। সুতরাং, কৃষির জন্য ব্যবহৃত ক্ষেত, এবং সাধারণের ব্যবহারের জন্য নির্দিষ্ট জমিগুলিকে অবিলম্বে তারা মেষচারণের উপযোগী ক্ষেত্রে পরিণত করতে লাগলো। কেবল তাই নয়, কৃষকদিগকে তাদের বাসস্থান এবং বাস্তুভিটা থেকে-ও তারা করলো বিতাড়িত। মেষপালনের প্রসারের ফলে দেশে ভূমিহীন আশ্রয়হীন কৃষকের সংখ্যা কি ভাবে বৃদ্ধি পেয়েছিল, এবং দেশের দুরবস্থা কোথায় গিয়ে পৌছেছিল, তা বিখ্যাত

১ ক্যাপিট্যাল, পৃঃ ৭৯৫

'ইউটোপিয়া' গ্রন্থের বিখ্যাত লেখক সার টমাস মোরের[১] কথা থেকে স্পষ্ট উপলব্ধি করা যায়: "...Your sheep that were wont to be so meek and tame, and so small eaters, now as I heard say, be become so great devourers and so wild that they eat up and swallow down the very men themselves."

এমনি ভাবে দিনে দিনে ক্রমাগত দেশময় গৃহহীন, কর্মহীন, সহায়হীন সর্বহারার দল গ'ড়ে উঠতে লাগলো—তাদের শ্রমশক্তি ছাড়া আর কিছুই অবশিষ্ট রইলো না। নাগরিক অর্থনীতির উন্নতির জন্য এই ভূমিহীন অকৃষাণ শ্রমিকদের প্রয়োজন-ও ছিল। কৃষিকার্যে অভ্যস্ত এই সকল ভূমিবঞ্চিত মানুষের দল কিন্তু সহজে স্বেচ্ছায় কারখানায় গিয়ে কাজ করতে চাইলো না। তারা ভিক্ষা, চুরি, ডাকাতি প্রভৃতি সমাজবিরোধী কাজের আশ্রয় নিতে লাগলো। এই সর্বহারা চোর ডাকাতদের একটি সুন্দর, সরস ও সহানুভূতিপূর্ণ চিত্র পাওয়া যায় শেক্‌সপীয়রের অপূর্ব সৃষ্টি ফল্‌স্টাফ চরিত্রে এবং তার সাংগোপাংগোদের মধ্যে। দেশে ভিক্ষার বিরুদ্ধে আইন তৈরী হোলো, প্রকৃত অথর্ব অসমর্থ ব্যক্তিদের জন্য দেওয়া শুরু হোলো ভিক্ষুকের লাইসেন্স। সমর্থ ভবঘুরেদের জন্য শাস্তির ব্যবস্থা হোলো—চাবুক, এবং কারাগার। "They were to be tied to cart-tails and whipped until the blood streamed from

১ ইউটোপিয়া কথাটি গ্রীক—ইংরেজী অর্থ nowhere। সার টমাস মোর তাঁর ইউটোপিয়া গ্রন্থ লাতিন ভাষায় প্রণয়ন করেন। ইউটোপিয়া ১৫১৬ খৃস্টাব্দে, অর্থাৎ শেক্‌পীয়রের মৃত্যুর ঠিক একশ বৎসর আগে লুভেঁ এবং পরে প্যারীতে প্রকাশিত হয়। এই গ্রন্থের ইংরেজী অনুবাদ সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয় ১৫৫১ খৃস্টাব্দে। ১৪৭৮ খৃস্টাব্দে ইংলণ্ডে টমাস মোরের জন্ম হয়। তিনি দীর্ঘকাল দক্ষতার সংগে রাজকার্যে নিযুক্ত ছিলেন। অতঃপর, ১৫৩৫ খৃস্টাব্দে কোনো ধর্মসংক্রান্ত কারণে তাঁর প্রাণদণ্ড হয়। মোরের ছিন্নমুণ্ড লণ্ডন ব্রীজের ওপর ঝুলিয়ে রাখা হয়েছিল।

their bodies,………"[১] অষ্টম হেনরির ২৭-এর আইন অনুসারে ভবঘুরেদের বিরুদ্ধে আইনকে কঠোরতর করা হোলো। কোনো ভবঘুরে দ্বিতীয় বার ধরা পড়লে তার জন্য চাবুকের ব্যবস্থা তো রইলোই, সেই সংগে রইলো, অপরাধীদের অর্ধেকখানি কান কেটে দেওয়ার ব্যবস্থা—"half of one of the offender's ears to be sliced off."[২] ভবঘুরেরা তৃতীয় দফা ধরা পড়লে, তার শাস্তি চূড়ান্ত—প্রাণদণ্ড। অষ্টম হেনরির পরে ষষ্ঠ এডোয়ার্ড বা এলিজাবেথের রাজত্বকালে-ও ভবঘুরে-বিরোধী আইন কঠোর ভাবে বলবৎ রইলো। এ ছিল সমাজ-নিয়তির চরম পরিহাস! মানুষকে নিরাশ্রয় নিঃস্ব নিঃসহায় ক'রে স্বল্প দামের শ্রমশক্তিতে পরিণত করার অমোঘ ব্যবস্থা। এইভাবে দেশে নিঃশোষিত ভূমিচ্যুত কৃষকদের রক্তে ইংল্যাণ্ডে বুর্জোয়া উৎপাদন ব্যবস্থার বিকাশ হোলো। দেশে বুর্জোয়া উৎপাদন ব্যবস্থার উন্নতির সংগে-সংগে অনেক পুরাতন সামন্ত প্রভুও বুর্জোয়ায় পরিণত হলেন এবং ইংল্যাণ্ডের রাজা হ'লেন সেই বুর্জোয়া শ্রেণীর মুকুট-মণি। সেই সংগে নূতন একটি অভিজাত শ্রেণী-ও উঠলো গ'ড়ে—যে আভিজাত্যের জন্য বংশ-মর্যাদা বা শোণিত সম্পর্কের প্রয়োজন ছিল না, প্রয়োজন ছিল কেবল অর্থ ও বুদ্ধি-সামর্থ্যের। বংশগৌরব ও 'পবিত্র' রক্তের আর কোনো দাম রইলো না। শেক্স্পীয়র তাঁর 'All's Well' নাটকে রাজার মুখে সে কথাই প্রচার করলেন :

> "Strange is it that our bloods,
> Of colour, and heat pour'd all together,
> Would quite confound distinction, yet stand off
> In differences so mighty." *(Act II, Scene III)*

---

১ ক্যাপিট্যাল, পৃঃ ৮১৪

২ ঐ গ্রন্থ, পৃঃ ৮১৪

রাজার মুখে শেক্‌স্‌পীয়র আরো বলেন :

"The place is dignified by the doer's deed,
Where great additions swell, and virtue none,
It is a dropsied honour." (*Act II, Scene III*)

'কিং জন' নাটকে ফিলিপ ফকনব্রীজ চরিত্রের মধ্য দিয়ে শেক্‌স্‌পীয়র এই নবজাত অভিজাতদেরই রুচি ও রীতিনীতিকে সুন্দরভাবে প্রকাশ করেছেন। রিচার্ড কুর্-দি-লিঁ-র জারজ পুত্র ফিলিপের মর্যাদা তার জন্ম বা রক্তের দাবীর উপর প্রতিষ্ঠিত ছিল না। তার প্রধান অবলম্বন ছিল তার ব্যক্তিগত বুদ্ধি। তার জন্মগত অধিকার অত্যন্ত অনিশ্চিত হওয়ায় সে হ'য়ে উঠেছে নবজাত আভিজাত্যের প্রতীক। তাই অর্থের নির্লজ্জ পূজারী সে :

"Bell, book, and candle shall not drive me back
When gold and silver becks me to come on."—
(*King John, Act III, Scene II*)

নবজাত বুর্জোয়া সভ্যতার কাছে অর্থ ভিন্ন আর কিছুই মূল্যবান রইলো না, সারা দুনিয়াকে দোলাতে লাগলো একটি মাত্র বস্তু—মুদ্রা। জারজ ফিলিপ ফকনব্রীজের ভাষায় :

"The smooth-faced gentleman, tickling commodity,
Commodity, the bias of the world."

অর্থ-ই পৃথিবীর একমাত্র নিয়ন্তা,—সে-ই তার ভাগ্যবিধাতা, নিয়তি।[১] ফিলিপ ফকনব্রীজের মুখে পণ্য-সভ্যতার অপরূপ বর্ণনা—

---

১ পঞ্চদশ শতাব্দীর ইংল্যাণ্ডে জনসাধারণের মধ্যে অর্থ-শক্তি কি ভাবে অনুভূত হোতো, ঐ সময়কার অজ্ঞাতনামা একজন কবির কয়েক ছত্র থেকে তা স্পষ্টই বোঝা যায় :

"The world, who of itself is poised well,
Made to run even, upon even ground,
Till this advantage, this vial-drawing bias,
This sway of motion, this commodity,
Makes it take head from all indifferency,
From all direction, purpose, course, and intent,
This bawd, this broker…"

(*King John, Act II, Scene II*)

ফকনব্রীজের মুখে মুদ্রার প্রতি এই যে তীব্র শ্লেষ, তা কিন্তু অর্থের প্রতি তার প্রীতিকে বিন্দুমাত্র ব্যাহত করে না, বরং প্রকাশ করে পরিপূর্ণরূপে। ফকনব্রীজের অর্থনিন্দা টাইমন অব আথেন্সের অর্থ-নিন্দার মতো ব্যর্থ বুর্জোয়া মানবিকতার অপ্রকৃতিস্থ উন্মত্ত অবস্থা নয়। এ অর্থ-নিন্দা তার অর্থ-স্তুতিরই বিকৃত প্রকাশ মাত্র। তাই ফকনব্রীজ বলে :

"And why rail I on this commodity ?
But for because he hath not woo'd me yet."

আমি কেন অর্থকে তিরস্কার করি ? কারণ সে এখনো ধরা দেয় নি, তাই। তাই ফকনব্রীজের দর্শন হোলো :

"Pope, kyng, and emperoure,
Byschope, abbout and prioure,
Parson, preste, and knygt,
Duke, erle, and baron,
To serue syr Peny are they boen,
Both the day and nygth".

—*Social Life of Britain from Conquest to the Refor*......... by G, G, Coulton, P. 367 দ্রষ্টব্য।

"Well, whiles I am beggar, I will rail,
And say,—there is no sin, but to be rich;
And being rich, my virtue then shall be
To say,—There is no vice, but beggary."
(*King John, Act II, Scene II*)

আমি যতোদিন দরিদ্র থাকবো, ততোদিন বলবো, ধনী হবার মতো মহা-পাপ আর নেই। কিন্তু যখন নিজে ধনী হবো, তখন ভিক্ষাবৃত্তির মতো আর পাপ নেই, এই বাণীরই প্রচার হবে আমার ধর্ম।

এমনি ভাবে দেখি, শেক্‌স্‌পীয়রের কালে বা প্রাক্‌কালে অর্থ-ই বিশ্বের নিয়ামকে পরিণত হয়েছে। এবং তার অব্যর্থ ফসল রূপে সমাজে দেখা দিয়েছে নূতন আদর্শ, নূতন নীতি। "যেখানেই বুর্জোয়ারা সামন্ততান্ত্রিক সভ্যতাকে পরাভূত করেছে, সেখানেই তারা সকল সামন্ততান্ত্রিক কবিত্বময় সম্পর্কগুলিকে করেছে নিশ্চিহ্ন।...মানুষের সংগে মানুষের বন্ধনকে উলংগ স্বার্থপরতা এবং হৃদয়হীন নগদ কারবারে করেছে পরিণত।"[১] তাই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর আশা-ভংগের যুগে, তাঁর 'টাইমন অব আথেন্স' নাটকে (চতুর্থ অংক, তৃতীয় দৃশ্যে) অর্থকে তীব্র বিদ্রূপের সংগে অভিবাদন জানিয়েছেন:

"......dear divorce
'Twixt natural son and sire! thou bright defiler
Of Hymen's purest bed!...
...thou visible god,—
That solder'st close impossibilities."

১ মার্ক্‌স ও এংগেলস প্রণীত 'কমিউনিস্ট মেনিফেস্টো', পৃঃ ১১

তবে ইতিহাসের এই অমোঘ ধারা,—সামন্ততান্ত্রিক সমাজ ধ্বংস ক'রে তার গর্ভ থেকে বুর্জোয়া অর্থনীতির এই যে অভ্যুত্থান, সে কি অগ্রগমন নয়? সে কি মানব সভ্যতাকে কেবল অবাঞ্ছিত একটি পশ্চাতে নির্মমভাবে ফিরিয়ে নিয়ে যাওয়া? বরং ঠিক তার বিপরীত। কারণ, জন্মগত, শোণিতগত অধিকারের নামে, ধর্মনীতিক রাজনীতিক নানা প্রতারণার আবরণে-আচ্ছাদনে অবিরাম যে-শোষণ ও নিষ্পেষণ চলতো, বুর্জোয়া অর্থনীতি তাকে নির্লজ্জভাবে অনাবৃত উদ্ঘাটিত ক'রে দিয়েছে—যার ফলে সমগ্র পৃথিবীতে এই শোষণের পরিসমাপ্তি সম্ভব হচ্ছে, হবে,—সম্পূর্ণরূপে।

যাই হোক, বুর্জোয়া জগতের এই যে এক ও অদ্বিতীয় পরমতম শক্তি অর্থ বা মুদ্রা, সে এই সামন্ততান্ত্রিক সমাজের ভূসম্পত্তির শক্তির চেয়ে বহুগুণে শক্তিশালী। ভূমির মতো অর্থ স্থাবর নয়, তা অস্থির, চঞ্চল। তাই অর্থের যে শক্তি, তা কোনো বিশেষ স্থানের মধ্যে সংকীর্ণ সীমাবদ্ধ থাকতে চায় না, তা চায় বিশ্বময় অবাধ অধিকার—পরবর্তী কালে যার পরিপূর্ণ প্রকাশ ঘটেছে ভয়ংকর সাম্রাজ্যবাদের মধ্যে। সুতরাং বুর্জোয়ারা অর্থকে সিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত ক'রে তার গতিশীল শক্তির সাহায্যে তারা জয় করতে চাইলো স্থান ও কালকে। কেবল যে তারা নূতন দেশের সন্ধান করলো, নূতন দেশ জয় করলো, লুণ্ঠন করলো, নূতন স্থানে ব্যবসায়-বাণিজ্য প্রসারিত করলো তা-ই নয়, তারা করায়ত্ত করতে চাইলো কালকে। এই স্থান ও কালকে জয় করার দ্বিমুখী অভিযানই হোলো বুর্জোয়া সভ্যতার দু'টি গুরুত্বপূর্ণ দিক।

এই দুটি দিকেই ইউরোপে বুর্জোয়ারা তাদের প্রচেষ্টা শুরু করেছিল চতুর্দশ-পঞ্চদশ শতাব্দীতে, তবে ষোড়শ শতাব্দীতেই তা বিস্তৃততর আকার ধারণ করেছিল। অপরিজ্ঞাত স্থান আবিষ্কার বা বিদেশে সাম্রাজ্য বিস্তারের পূর্বে বুর্জোয়ারা তাদের স্বদেশের বিস্তৃত বিক্ষিপ্ত খণ্ডিত রূপকে সংহত একত্রিত করার কাজে মন দিল। ভারতে-ও বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের যুগে অখণ্ড ভারতের এক বিরাট স্বপ্ন কার্যে পরিণত হয়। "এক, ধর্মরাজ্য পাশে খণ্ড ছিন্ন-বিক্ষিপ্ত

ভারত বেঁধে দিব আমি,"—এ ভাবনা উদীয়মান ভারতীয় বুর্জোয়াদের ভাবনা। একটি অবিচ্ছিন্ন ইংল্যাণ্ডের বুর্জোয়া স্বপ্ন অনেকখানি কার্যে পরিণত হয় ১৪৮৫ খৃস্টাব্দে, বসোয়ার্থের রণক্ষেত্রে, ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে টিউডরদের প্রতিষ্ঠায়। বুর্জোয়া ইতিহাসকারের কথা এ বিষয়ে নিঃসংশয়ে সত্য—"In the long perspective of history the accesion of the House of Tudor is an event of cardinal importance." ১ টিউডর রাজবংশের প্রথম রাজা হলেন সপ্তম হেনরি,—রাণী এলিজাবেথের পিতামহ। সপ্তম হেনরির অধীনে ইংল্যাণ্ড যে কেবল অখণ্ড একত্রিত হোলো, তাই নয়, ইংল্যাণ্ডের বাইরে-ও বুর্জোয়ারা তাদের স্থান জয়ের অভিযান চালাতে লাগলো। এ পর্যন্ত ভৌগোলিক আবিষ্কারের বিষয়ে পর্তুগীজরাই ছিল অগ্রণী। টিউডর রাজত্বের গোড়ার দিকেই ইংল্যাণ্ড সেদিকে মনোযোগ দিলো। রাজা সপ্তম হেনরির রাজত্ব-কালে জন ক্যাবট ও সেবাস্টিয়ান ক্যাবটের অধীনে সমুদ্রযাত্রা ও আবিষ্কারের অনেকগুলি অভিযান চলে। ১৪৯৭ খৃস্টাব্দে নিউ ফাউণ্ডল্যাণ্ড আবিষ্কৃত হয়। রাজা সপ্তম হেনরির পুত্র রাজা অষ্টম হেনরির রাজত্ব কালে-ও স্থান জয়ের এই প্রচেষ্টা যথেষ্ট পরিমাণে চলতে থাকে। গিনি এবং ব্রেজিলের সংগে প্লিমাথ, সাদাম্পটন এবং লণ্ডনের ব্যবসায়-বাণিজ্য প্রচুর পরিমাণে চলে।[২] স্থান জয়ের অপরিহার্য অংগরূপে অষ্টম হেনরি তাঁর পিতার পরিকল্পনাকে কার্যে পরিণত করেন: একটি শক্তিশালী নৌবহর গঠিত হয়,—যে নৌবহর অদূর ভবিষ্যতে পরাক্রমে ইউরোপের সমস্ত নৌশক্তিকেই অতিক্রম ক'রে যায়। স্থান জয় ও ব্যবসায়-বাণিজ্যের ক্ষেত্রে ইংল্যাণ্ডের সংগে তার প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বীরূপে প্রতিক্রিয়াশীল স্পেনের সম্পর্ক ক্রমেই তিক্ত হয়ে ওঠে

---

১ *Cambridge History of British Empire*, vol. I, P. 22

২ ঐ গ্রন্থ ২৮ পৃঃ

—যে সম্পর্ক শেক্স্পীয়রের প্রথম যৌবনে চূড়ান্ত সংঘর্ষে পরিণত হয় এবং ইংল্যাণ্ডকে তদানীন্তন পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ নৌশক্তিতে পরিণত করে।

অন্য পক্ষে, নবোত্থিত ইংরেজ বুর্জোয়ারা দেশের ভূমি থেকে যথাসম্ভব অর্থ নিংড়ানো যায়, তার চেষ্টা করছিল। তার ফলে দেশের কৃষিক্ষেত্রগুলি পরিণত হচ্ছিল মেষ-পালন-ক্ষেত্রে,[১] কৃষকরা বিতাড়িত হচ্ছিল তাদের বাসস্থান থেকে। দেশের অর্থনৈতিক অবয়বে ভাঙন ধরায় অনেকেই শ্রেণীচ্যুত হয়ে পড়েছিল। এই শ্রেণীচ্যুতরাই ছিল মানব-সভ্যতার বিকাশের শ্রেষ্ঠ সহায়। শেক্স্পীয়রের ভাষায়:

> "....Men of slender reputation
> Put forth their sons to seek preferment out,
> Some to the wars to try their fortune there,
> Some to discover land far away."

শেক্স্পীয়রের 'মেরি ওআইভস্ অব উইণ্ডসর' নাটকের মধ্যে পিস্টলের কথাগুলি তদানীন্তন ইংল্যাণ্ডের হৃৎস্পন্দনকেই ধ্বনিত ক'রে তোলে: "The world's mine oyster, which I with sword will open." এই কথাগুলির মধ্যে যে ক্ষীণ বিদ্রূপের সুর রণিত রয়েছে, সে সুরটি সম্ভবত শেক্স্পীয়রের নিজের: আশা ও লালসামত্ত বুর্জোয়াদের প্রতি বিদ্রূপের—অবশ্য, সে-বিদ্রূপ অত্যন্ত অস্পষ্ট; কারণ, বুর্জোয়া সভ্যতার পংকিল ভয়াবহ

---

১ ফ্রেডরিক ব্র্যাডশ লিখিত *A Social History of England* দ্রষ্টব্য:
"However, during the fifteenth century numbers of people accumulated capital by the export of wool or the manufacture of cloth and many of them bought land." P. 106
এই জমির ক্রয়-বিক্রয় যে কৃষির জন্য নয়—মেষপালনের জন্য চলছিল, তা-ও স্পষ্টই বোঝা যায়।

দিকটা তখনো শেক্‌স্‌পীয়রের চোখে নগ্ন বীভৎসরূপে ধরা পড়ে নি,—সে জন্যে আরো কয়েক বৎসর ছিল বাকী।

অপরিজ্ঞাত স্থানের আবিষ্কার এবং সেগুলির সংগে ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের জন্যে কেবল আবিষ্কারের অভিযানই চলে নি, চলেছিল শিক্ষা, চলেছিল প্রচার, প্রস্তুত হয়েছিল মানচিত্র। বাস্তবিক, মানচিত্র-প্রণয়নের কাহিনী বুর্জোয়া সভ্যতার স্থান-জয়ের ইতিহাসের একটি গুরুত্বপূর্ণ অধ্যায়। কলাম্বাসের আমেরিকা আবিষ্কারের পর গোলাকার পৃথিবীর[১] মানচিত্রই প্রচলিত হতে থাকে। গেরহার্ড ক্রেমার (১৫১২-৯৪) মানচিত্র রচনার অতিপ্রয়োজনীয় বৈজ্ঞানিক শিল্পটিকে একটি সুন্দর পরিণত রূপ দেন। ১৫৯৪ খৃস্টাব্দে তিনি ইউরোপের একটি সমগ্র মানচিত্র প্রস্তুত করেন; ত্রুটিহীনতার জন্য তা প্রচুর প্রশংসা লাভ করে। আমাদের জীবনে মানচিত্রের অস্তিত্ব কোনো প্রকার চাঞ্চল্য বা গভীর অনুভূতির সঞ্চার করে না; কারণ, তার অভিনবত্ব আমাদের কাছে আদৌ নেই। কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রের কালে মানচিত্র ছিল একটা অভিনব বস্তু, তার আঁকাবাঁকা রেখাগুলির রঙ ছিল অত্যন্ত উজ্জ্বল, ভাষা ছিল অতীব প্রখর, অতি-ব্যবহারের ফলে তা আজকের মতো ভোঁতা ও নিষ্প্রভ হয়ে যায় নি। শেক্‌স্‌পীয়রের মনে পৃথিবীর নবাবিষ্কৃত মানচিত্র ও ভৌগোলিক গোলকের রেখাগুলি কী গভীরভাবে ছাপ রেখেছিল, তাঁর রচনা থেকে তার নির্ভুল প্রমাণ পাওয়া যায়:

"Showing life's triumph in the map of death."

(Lucrece, l. 402)

"Her breasts, like ivory globes circled with blue,
A pair of maiden worlds unconquerd,..."

(Lucrece, ll. 407, 408)

---

১ শেক্‌স্‌পীয়রের ভাষায় "this terrestrial ball"

—Richard II, Act III, Sc. II

"The face, that map which impression bears :"
(Lucrece, l. 1712)

"No longer than head to foot, than from hip to hip : she is spherical, like a globe; I could not find out countries in her." (Comedy of Errors, Act III, Sc. II)

"Ah, uncle Humphrey ! in thy face I see
The map of honour, truth and loyalty ;"
(2 Henry VI, Act III, Sc. I)

"Thus is his cheeck, the map of days outworn."
(Sonnet, LXVIII, l. I)

"He does smile his face into more lines, than are in the new map with augmentation of the Indies ;"
(Twelfth Night, Act III, Scene II)

স্থান-জয়ের সংগে সংগে ইংল্যাণ্ডে ব্যবসায়-বাণিজ্যের দিকটিও ক্রমেই শক্তিশালী হ'তে থাকে, উদ্ভব হ'তে থাকে জয়েন্ট স্টক কম্প্যানির। পূর্ব ইউরোপের মধ্য দিয়ে এশিয়ার সংগে ব্যবসা-বাণিজ্য বন্ধ হওয়ার এবং আফ্রিকা প্রদক্ষিণ ক'রে সমুদ্রপথে এশিয়ার সংগে ব্যবসায়-বাণিজ্য চালাবার সুব্যবস্থা না থাকার ইংল্যাণ্ড তখন রাশিয়ার পথে এশিয়ার সাথে ব্যবসায়-বাণিজ্য চালাতে থাকে। এইভাবে রাণী মেরীর রাজত্বকালে গড়ে ওঠে মাস্কোভি কম্প্যানি। মাস্কোভি কম্প্যানি-ই সর্বপ্রথম স্টক কম্প্যানি যা সরকারী সনদ লাভ করে। এ প্রসংগে আমাদের স্মরণ রাখতে হবে, ১৫৩০ খৃস্টাব্দে পর্তুগীজরা ভারতের গোয়ায় তাদের বাণিজ্যিক রাজধানী প্রতিষ্ঠা করলে-ও ভারতবর্ষের সংগে ইংল্যাণ্ডের ব্যবসায়-বাণিজ্য সুব্যবস্থিতভাবে পরিচালিত হতে তখনো ঢের দেরী। কেননা, ১৬০০ খৃস্টাব্দে, রাণী এলিজাবেথের আমলে ইস্ট ইণ্ডিয়া কম্প্যানির প্রতিষ্ঠা হয়। ইংরেজ বুর্জোয়াদের লোলুপ ব্যগ্র চক্ষু ভারতের তথা প্রাচ্যের

দিকে নির্দিষ্টে নিবদ্ধ থাকলে-ও তাদের অধিকার সেখানে সুপ্রতিষ্ঠিত হয় নি। শেক্‌স্‌পীয়রের উক্তিগুলি লক্ষণীয় :

"...And as bountiful As mines of India."
(I Henry IV, Act III, Sc. I)

"Her bed is India ; there she lies, a pearl."
(Troilus and Cressida. Act I, Sc. I)

তখন প্রাচ্য তার তোরণ উন্মুক্ত করেছে মাত্র—সেখানে ইংরেজ বুর্জোয়াদের প্রবেশ তখনো ঘটে নি। তাই শেক্‌স্‌পীয়রের 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স লস্ট' নাটকের নায়ক বিরঁর (বাইরন) 'At the first opening of the gorgeous east'[১] কথাগুলির মধ্যে শেক্‌স্‌পীয়রের কালের চিত্রকেই লক্ষ্য করা যায়।

শোষণের—ব্যবসায়, বাণিজ্য, কল-কারখানা যে নামেই ইচ্ছা তাকে অভিহিত করুননা কেন,—থাকে দুটি দিক। একটি তার ব্যাপকতা বা বিস্তারের দিক, অপরটি তার গভীরতা বা তীব্রতার দিক। প্রথমটি স্থানের ও দ্বিতীয়টি কালের মধ্য দিয়েই আত্মপ্রকাশ করে। বণিক পুঁজির যুগেও আমরা বুর্জোয়াদের প্রথমটির দিকে যথেষ্ট লক্ষ্য দিতে দেখি,—অবশ্য, দ্বিতীয়টির দিকে যে তারা খুব অল্প লক্ষ্য দিয়েছিল, তা নয়। কিন্তু পরবর্তী কালে—পৃথিবীর প্রতিটি

১ Gorgeous East কথাটি বলতে বুর্জোয়া কবিদের রসনা গদগদ হয়ে পড়ে। যে-রসনা কথা বলে, লোভে সেই রসনাই আবার লালায় আর্দ্র হয়। বুর্জোয়া কবিদের রসনায় তাই কেবলই লালার গন্ধ পাওয়া যায়। ধরুন, মিল্টন—

"Or where the *gorgeous East* with richest hand
Showers on his kings barbaric pearls and gold"
(*Paradise Lost*, II. 4,5)

কিংবা ধরুন, ওআর্ডস্বার্থ :

"Once did She hold the *gorgeous East* in fee," ইত্যাদি
—*On the Extinction of the Venetian Republic.*

দেশের প্রতিটি ইঞ্চি মাটি যখন তারা জয় করেছে, সমগ্র পৃথিবী দেশী বা বিদেশী বুর্জোয়াদের কবলে এসেছে, তখন তারা শোষণের ব্যাপকতার দিকের চেয়ে শোষণের তীব্রতা বা intensity-র দিকেই জোর দিয়েছে সর্বাপেক্ষা বেশি। শোষণের এই intensity-র দিককেই আমরা কাল-জয়ের দিক বলেছি। শ্রমশিল্প বিপ্লবের ফলেই অবশ্য কালজয়ের দিকেই বুর্জোয়ারা দ্রুত অগ্রসর হয়েছে।

আবার, কালজয়ের পথ-ও যখন রুদ্ধপ্রায় হয়ে এসেছে, তখন বার্ধক্য-পীড়িত ক্ষয়িষ্ণু বুর্জোয়ারা আফিমের ঘোরে স্বপ্ন দেখেছে গ্রহ-জয়ের—তাদের অন্যতম মুখপাত্র এচ. জি. ওএল্‌স্‌-এর ভাষায় 'inter-planetary commerce'-এর।

যাই হোক, বুর্জোয়াদের কাল-জয়ের ধারাটিকে এখানে সংক্ষেপে লক্ষ্য করা যাক, তাতে শেক্‌স্‌পীয়রের যুগকে বুঝতে আরো সুবিধা হবে।

প্রকৃতপক্ষে, বুর্জোয়াদের এই কাল-জয়ের দিকটা কিন্তু তাদের স্থান জয়ের অপেক্ষা অধিকতর বিকৃত আকার ধারণ করেছে—এমন কি, শেষের দিকে স্থান থেকে কালকে বিচ্যুত ক'রে দেখারও ব্যাপক চেষ্টা চলেছে—তার প্রকৃষ্ট প্রতিফলন ঘটেছে এক দল দার্শনিকের মধ্যে।

কাল-জয়ের একমাত্র উপায় তার পরিপূর্ণতম সদ্‌ব্যবহার—প্রতিটি দিনের, প্রতিটি ঘণ্টার, প্রতিটি মুহূর্তের। একটি মুহূর্তও 'নষ্ট' করার মতো সময় বণিক সভ্যতার হাতে নেই। তাই মুহূর্তগুলিকে আটকে রাখা না যাক, সেগুলিকে চিহ্নিত করার, গণনা করার প্রয়োজন অত্যন্ত অধিক। 'প্রয়োজন উদ্ভাবনের জননী' কথাগুলি একান্ত সত্য। তাই বহনের উপযোগী ঘড়ির উদ্ভাবন অচিরেই সম্ভব হোলো, বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের সংগে ঠিক পা মিলিয়েই।[১] আলফ্রেড ফন

---

১ The invention of portable timepieces dates from the end of the 15th century" – *Encyclopædia Britannica.*

মার্টিন তাঁর 'সসিওলজি অব দি রেনেসান্স' গ্রন্থে বলেন: "Money and time imply motion: there is no more apt symbol than money to show the dynamic character of this world: as soon as it lies idle it ceases to be money in the specific sense of the word···the function of money is to facilitate motion."[১]

সুতরাং বুর্জোয়া অর্থনীতির ক্রমোন্নতির সংগে সংগে কাল পরিমাপক যন্ত্রের-ও উন্নতি হওয়াই ছিল স্বাভাবিক। তবে শেক্‌স্‌পীয়রের আমলে ওসবগুলি নিখুঁত অবস্থায় এসে পৌছে নি। তার প্রমাণ পাওয়া যায় বিরঁ-র মুখে শেক্‌স্‌পীয়রের কথাগুলি থেকে:

"And never going aright, being a watch."

(Love's Labour's Lost, Act III, Sc. II)

কাল কেবলই পালাচ্ছে। তাই শেক্‌স্‌পীয়র সময়ের বর্ণনা দেন: "never-resting time," (Sonnet, V) "swift-footed time" (Sonnet, XIX). —আরজ ফকনব্রীজের মুখে বলেন: "The spirit of the time shall teach me speed." মানুষ তার মুঠোর মধ্যে একটি মুহূর্তকে-ও আটকে রাখতে পারছে না। তাই বুর্জোয়া অর্থনৈতিক সমাজের মানুষ পলাতক সময়কে বাঁধতে না পারুক, তার গতি সম্পর্কে সর্বদা সচেতন সাবধান থাকতে চায়, সর্বদা তার সংগে দৌড়ের প্রতিযোগিতা করে—দৌড়ে হারলে-ও ধাবমান কালের চরণচিহ্নগুলিকে সেকেণ্ডে, মিনিটে, ঘণ্টায়, দিনে, মাসে, বৎসরে পরিমাপ করে। কারণ, ব্যবসায়ীর কাছে, ফাটকাবাজের কাছে, কারখানার মালিকের কাছে, Time is money, সময়ই অর্থ: মুহূর্ত নয় তো,—মুদ্রা।

---

১ *Sociology of the Renaissance* by Alfred von Martin, P. 15

"It (time) was felt to be slipping away continuously —after the fourteenth century the clocks of the Italian cities struck all the twentyfour hours of the day....Such an attitude was unknown in the Middle Ages"[১]

নূতন বুর্জোয়া অর্থনীতিক ব্যবস্থায় সময়-পরিমাপের প্রয়োজনের ফলে ঘড়ির যেমন দ্রুত উন্নতি হোলো, তেমনি ঘড়ির দ্রুত উন্নতির ফলে বৈজ্ঞানিক আবিষ্কারের-ও—বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশের পক্ষে যা ছিল একান্ত অপরিহার্য —বহু সুযোগ-সুবিধা ঘটলো।

"One landmark was the invention of mechanical clock, a step necessary for the accurate measurement of time, without which science and technique could never have gone far."[২]

শিল্পপুঁজির যুগে বুর্জোয়া সভ্যতা প্রধানত বঞ্চিত শ্রমিকের শ্রমের ফসলের উপর ভর ক'রেই গড়ে ওঠে এবং এই শ্রম আত্মপ্রকাশ করে কর্মকালের দৈর্ঘ্যের মধ্য দিয়ে। তাই শ্রমিকদের বেশী ঘন্টা খাটিয়ে তার জীবনের প্রতিটি মুহূর্তকে নিংড়ে নেওয়ার জন্যে বুর্জোয়া শোষকরা যখন প্রবলভাবে চেষ্টা চালাতে থাকে, তখন শ্রমিকদের চেয়ে শ্রমিকদের কার্য-কালের পরিমাণটাই বুর্জোয়া শোষকদের কাছে হয়ে ওঠে মুখ্য। শ্রমিকরা মরুক, তাতে ক্ষতি নেই, যতোক্ষণ তারা বেঁচে থাকবে, বারো ঘণ্টা, ষোলো ঘণ্টা কাজ তাদের করতেই হবে। চাই সময়ের 'সদ্ব্যবহার'! কাল ধাবমান!

তাই ভারতের সর্বশ্রেষ্ঠ বুর্জোয়া কবির মুখেও (সাম্রাজ্যবাদের যুগে) আমরা শুনি যেন বুর্জোয়াদের প্রতিই সতর্কবাণী :

---

১ ঐ গ্রন্থ, পৃঃ ১৬

২ *A Short History of Culture* by Jack Lindsay, P. 309

"কালের যাত্রার ধ্বনি শুনিতে কি পাও,
তারি রথ নিত্যই উধাও।"—শেষের কবিতা, রবীন্দ্রনাথ

কালের দ্রুত পলায়নের এই দর্শন পশ্চিম দেশেও ভয়ংকর ভাবে আত্মপ্রকাশ করেছিল, যার পরিপূর্ণ পরিণতি ঘটেছিল ফরাসী দার্শনিক অ্যাঁরি বের্গস‍ঁর মধ্যে। বের্গস‍ঁর কাছে স্থান ও কাল দুটি পৃথক অস্তিত্ব। এই স্থান ও কালের পৃথক অস্তিত্বের দর্শন সেই সমাজেই সম্ভব, যেখানে শ্রমিক এবং তার পরিপার্শ্বের দিকে বিন্দুমাত্র লক্ষ্য না রেখে শ্রমিককে ঘণ্টার পর ঘণ্টা খাটিয়ে মারা চলে। এতে শ্রমিক ও তার পরিপার্শ্বের সদ্‌ব্যবহার না হোক, সময়ের সদ্‌ব্যবহার তো হয় বটেই।

সাম্রাজ্যবাদের যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ বাংগালী কবি রবীন্দ্রনাথের মধ্যেও স্থান ও কালের এই বের্গসনীয় দর্শন অপরূপ শব্দের ঝংকারে আত্মপ্রকাশ করেছে। যথা, তাঁর 'চঞ্চলা' কবিতা : কালকে সম্বোধন ক'রে তিনি বলেন :

"স্পন্দনে শিহরে শূন্য তব রুদ্র কায়াহীন বেগে,
বস্তুহীন প্রবাহের প্রচণ্ড আঘাত লেগে
পুঞ্জ পুঞ্জ বস্তু ফেনা উঠে জেগে।"

রবীন্দ্রনাথের কাছে কাল বস্তুহীন বা বস্তুনিরপেক্ষ। তাই তাঁকে আমরা দেখি 'কালহীন' বা কালনিরপেক্ষ বস্তুর রূপ কল্পনা করতে : "উচ্ছ্বিয়া উঠিবে (কালহীন!) বিশ্ব পুঞ্জ পুঞ্জ বস্তুর পর্বতে।"

আজ পৃথিবী থেকে বুর্জোয়া অর্থনীতির সম্পূর্ণরূপে তিরোভাবের প্রাক্কালে, মানুষ যখন বুঝেছে, শ্রমিক ও তার শ্রমশক্তি (যার প্রকাশ ঘটে শ্রম-কালের মধ্য দিয়ে) পৃথক ও বিচ্ছিন্ন নয় : শ্রমিক এবং তার পরিপার্শ্বকে অস্বীকার ক'রে তার শ্রমশক্তিকে ব্যবহার করা অসম্ভব, তখনই এই 'কালহীন' বস্তু এবং 'বস্তুহীন' কালের কল্পনাও নিতান্ত অপ্রাসংগিক হয়ে পড়েছে। কালকে স্থান থেকে পৃথক করা যায় না। কাল স্থানিক গতির সমষ্টি মাত্র। গতি বস্তুর অন্যতম

গুণ। প্রাণীকে বাদ দিয়ে প্রাণ সম্পর্কে গবেষণা যেমন প্রেততত্ত্ব, বস্তুবহির্ভূত কালের কল্পনাও তেমনি একপ্রকার প্রেতদর্শন। শ্রমিককে অস্বীকার ক'রে শ্রম-শক্তির ব্যবহারের যে হিংস্র প্রচেষ্টা এখনো সারা সমাজ ব্যবস্থায় চলছে, তারই দার্শনিক ও কৃষ্টিগত প্রতিফলন ঘটেছে উক্ত প্রেত-দর্শনের মধ্যে। অবশ্য, এখানে সতর্কতার সংগে স্বীকার্য যে, সাম্রাজ্যবাদী শিক্ষা-দীক্ষায় রবীন্দ্রনাথের মন অনেক পরিমাণে পরিপুষ্ট হলে-ও, সেটুকুই রবীন্দ্রনাথের শেষ কথা নয়। তাঁর জাতীয়তাবাদ, তাঁর বুর্জোয়া বস্তুবাদ (যা প্রকৃতিপূজা বা প্যান্থিইজ্মের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করেছিল), বা তাঁর মানবিকতার দিকগুলি-ও অনস্বীকার্য।

কিন্তু শেক্স্পীয় যে-যুগে জন্ম গ্রহণ করেছিলেন, তখন বুর্জোয়া শোষণের এই বিশ্বব্যাপী প্রচণ্ড রূপ প্রকট হ'য়ে ওঠে নি। শেক্স্পীয়রের পৃথিবীতে বুর্জোয়া অর্থনীতির প্রকাশ ও পরিণতির জন্যে স্থান ছিল প্রচুর, দেশে-বিদেশে ব্যবসায় ও লুটপাটের স্বপ্ন তখন নবজাগ্রত বুর্জোয়াদের চোখে চোখে। এবং ভূমি শোষণের দিকেই শেক্স্পীয়রের আমলের বুর্জোয়াদের নজর ছিল বেশি। কারণ, শ্রম-শক্তির নিঃশেষে ব্যবহারের জন্য যে শিল্প-বিপ্লবের প্রয়োজন, তা তখনো হয় নি। তাই তারা কৃষকদের ভূমি থেকে বিতাড়িত ক'রে ভূমিকে মেষ-চারণের ক্ষেত্রে পরিণত করেছিল, শ্রমিকদের কার্যে নিয়োগ ক'রে তাদের শ্রমশক্তিকে শেষ বিন্দু পর্যন্ত নিঃশেষে ব্যবহারের কথা ভাবে নি। শ্রম-শক্তির প্রতি বুর্জোয়াদের দৃষ্টি একান্তভাবে নিবদ্ধ না হওয়ায় ঐ সময় বুর্জোয়াদের সময়ের গতিও ততো দ্রুত নয়। সময় যাচ্ছে, তবে, ধীরে ধীরে, মন্থর গমনে। শেক্স্পীয়রের কাব্যে তার অনিবার্য প্রতিফলন দেখা যায়। ম্যাক্বেথের মুখে তাই আমরা শুনি কালের ক্লান্ত পদধ্বনি :

"To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
Creeps in this petty pace from day to day,…"

(*Macbeth*, Act V, Scene V)

তাই তাঁর মুখপাত্র সাধারণ শ্রেণীর একজন লোক বলেন :

"Time is a very bankrupt, and owes more than he's worth, to season. Nay, he's a thief too :"

(Comedy of Errors, Act IV, Sc. III)

কিম্বা : "The hour steals on ; pray you, sir, despatch."

(Comedy of Errors, Act IV, Sc. I)

শেক্‌স্‌পীয়রের নিজের মুখে শোনা যায়—

"Time's thievish progress to eternity."

(Sonnet, LXXVII, l. 8)

বুর্জোয়া মানবতার বিষণ্ণ আত্মা জেক্‌স্ তাই বলে :

"And then he drew a dial from his poke :
And looking on it with lack-lustre eyes,
Says very wisely, *It is ten O'clock :*
Thus may we see, quoth he, *how the world wags :*"

(*As You Like It*, Act II, Scene VII)

'*Wags*' ও 'thievish' কথাগুলি লক্ষণীয়।

কাল দ্রুত ধাবমান নয়। কাল চলে, মাতালের মতো মন্থর গমনে। চোরের মত চুপিসারে। শেক্‌স্‌পীয়রের যুগে বুর্জোয়াদের প্রকৃতির দানের উপরই অধিক পরিমাণে নির্ভর করতে হোতো, যেমন ক্ষেতের ফসল কিম্বা মেষের গায়ের লোম। নিয়মিত সময়ের আগে ফসল ওঠে না, মেষের গায়ে লোমও গজায় না। তাই ব্যবসায়ীদের প্রতীক্ষা ক'রে থাকতে হয় কালের অতিবাহনের। অধীর প্রতীক্ষা, সময় যেন আর কাটে না! কবে দিন যাবে, দিনের পর দিন, মাসের পর মাস—তারপর ফসল উঠবে, মেষের গায়ে আবার ছাঁটার উপযুক্ত লোম গজাবে। তাই শিল্পপুঁজির শেষ যুগের কবির মতো কালের যাত্রার ধ্বনি শেক্‌স-

পীয়র শুনতে পান না, কাল তাঁর কাছে যায়, ধীরে, অতি ধীরে—তাই তাঁর ক্লান্ত অধীর অবসন্ন প্রতীক্ষা :

"To-morrow and to-morrow and to-morrow...."

শেক্‌সপীয়রের কালকে কবি টেনিসন হিংসা ক'রে বলেছিলেন "the spacious time of great Elizabeth." কথাটা অনেকখানি সত্য। শিল্প-পুঁজির যুগের কবি টেনিসনের কাছে সময়ের দ্রুত পলায়ন যে সহজে ধরা পড়বে, তাতে আর আশ্চর্য কী? এমনি ছিল শেক্‌সপীয়রের স্থান ও কাল। এবং শেক্‌সপীয়র তাঁর পরিপার্শ্ব, স্থান ও কাল এবং সমাজ সম্পর্কে অত্যন্ত সচেতন ছিলেন। তাঁর এই সমাজ-চেতনা সম্পর্কে তাঁর অন্যতম প্রিয় সৃষ্টি হটস্পারের মুখে আমরা শুনি: "But thought's the slave of life and life's time's fool." (Henry IV, Part I, Act V, SceneIV) শেক্‌সপীয়রের সমস্ত চিন্তা, সকল কল্পনা ছিল তাঁর ব্যক্তিগত জীবনের ফসল, আবার তাঁর ব্যক্তিগত জীবন ছিল তাঁর সমাজ জীবনের ক্রীড়নক মাত্র—"time's fool." তবে, কালের যে-'fool' ছিলেন শেক্‌সপীয়র, সে-fool ছিল শেক্‌সপীয়রীয় নাটকের fool-এর মতোই প্রাজ্ঞ, বুদ্ধিদৃপ্ত—সমাজ ও পরিপার্শ্বের হাস্যকর অসামঞ্জস্য সম্পর্কে সে সম্পূর্ণ সচেতন। শেক্‌সপীয়র ছিলেন একটি বিশেষ সমাজের দর্পণ। একটি বিশেষ সমাজ তাঁর রচনার স্বচ্ছধারায় আপনাকে প্রত্যক্ষ করেছিল। কিন্তু কেমন ভাবে সেই মুকুরটি নিখুঁত ও নির্ভুল-ভাবে প্রস্তুত হয়েছিল, তার সন্ধান পেতে হ'লে আমাদের লক্ষ্য করতে হবে, তাঁর ব্যক্তিগত পরিপার্শ্বকে, তাঁর ব্যক্তিগত সমাজ ও পারিবারিক জীবনকে, তাঁর জন্মকে। সুতরাং এবার সেদিকে কিছু লক্ষ্য দেওয়া যাক।

চীন দেশের শ্রেষ্ঠ দার্শনিক লাও ৎসে (যার অর্থ হোলো 'বুড়ো দার্শনিক') সম্পর্কে একটি প্রবাদ প্রচলিত আছে; জন্মের সময়েও নাকি তাঁর পাকা গোঁফ-দাড়ী ছিল। প্রবাদটি লক্ষ্য করার মতো। সত্যই, প্রতিভাদের পরিণত বুদ্ধ

বয়সের ছবি দেখে দেখে আমাদের এমন অভ্যাস হয় যে, আমাদের মনে তাঁদের পক্কশ্মশ্রু মুখগুলি ছাড়া আর কিছুই সহজে আসে না। ধরুন টলস্টয় ও রবীন্দ্রনাথ, শ বা আইনস্টাইনের কথা—এঁদের শৈশবের, কৈশোরের, যৌবনের চেহারাগুলির কথা আমরা ভুলেই যাই। টলস্টয়, রবীন্দ্রনাথ, শ ও আইনস্টাইন, —এঁরা যে কখনো শিশু ছিলেন, ভাবতে-ও যেন অদ্ভুত লাগে। শেক্‌সপীয়রের বেলাতে-ও তাই। ওই টাকপড়া (বিস্তৃত ললাট ? !) লোকটির চেহারা ছাড়া আর কিছুই যেন চোখের সম্মুখে ভেসে ওঠে না। অবশ্য, শেক্‌সপীয়রের যে নকল কিম্বা আসল দু-একটি ছবি বা প্রতিকৃতি পাওয়া গেছে, সেগুলিতে ঐ শেষ যৌবনের চেহারা ছাড়া আর কিছুই নেই। যাই হোক, তবু আমাদের মনে রাখতে হবে, শেক্‌স্‌পীয়র একদা জন্মেছিলেন, একদা শিশু ছিলেন, একদা তাঁর কচি দুটি হাতের মুঠি দুর্বল আবেগে শূন্যে উত্থিত হোতো,—যে মুঠি একদিন লেখনী ধরবে, এবং যে-লেখনী বিস্মিত ক'রে দেবে সমগ্র পৃথিবীকে !

কারো জন্মের পুরোপুরি খোঁজ নিতে হ'লে আমাদের প্রথমে জানতে হবে তাঁর পিতামাতা এবং পিতামাতার পূর্বপুরুষদের কথা।

শেক্‌সপীয়রের পিতৃ-বংশের প্রাচীন পরিচয়টা সব চেয়ে ভালো পাওয়া যায় তাঁদের বংশের নাম বা পদবী থেকে : শেক্ স্‌পীয়র—Shake spear. কবির পূর্বপুরুষরা যে একদা বর্শা চালাতেন, শেক্‌স্‌পীয়র নামটি থেকে তা সহজেই আন্দাজ করা চলে। ইংল্যাণ্ডের ইতিহাসে এই বল্লনিক্ষেপ-পটীয়ান বীর পুরুষদের পরিচয়, অবশ্য, বিশেষ কিছু পাওয়া যায় না।

শেক্‌স্‌পীয়রের পিতৃপুরুষদের মধ্যে যাঁর নাম দলিল দস্তাবেজে সর্বপ্রাচীন কালে পাওয়া যাচ্ছে—তাঁরও নাম ছিল উইলিয়াম শেক্‌সপীয়র।

এই প্রাচীন কালের উইলিয়াম শেক্‌সপীয়রের পেশাটা কিন্তু ছিল সম্পূর্ণ ভিন্ন রকমের। তিনি অভিনয় করতেন না, নাটক বা কবিতা-ও লিখতেন না। তাঁর পেশা ছিল অহিংস চুরি বা সহিংস ডাকাতি। ডাকাতি করার অপরাধে

১২৪৮ খৃস্টাব্দে—অর্থাৎ মহাকবির জন্মের প্রায় তিন শ' বছর আগে—তাঁর ফাঁসী হয়।

মহাকবি শেক্‌সপীয়রের জন্মের প্রাক্কালে দেখা যায়, ওঅরউইকশায়ারের বিভিন্ন স্থানে অনেকগুলি শেক্‌সপীয়র পরিবার বসবাস করছেন। এমনি একটি পরিবার বাস করছিলেন স্নিটারফীল্ড গ্রামে। স্ট্র্যাটফোর্ড-অন-অ্যাভন্ শহর থেকে এই স্নিটারফীল্ড গ্রাম প্রায় চার মাইল উত্তরে অবস্থিত। স্নিটারফীল্ড গ্রামে যে-শেক্‌সপীয়র পরিবার বাস করতেন, তাঁদের প্রধান পুরুষের নাম ছিল রিচার্ড শেক্‌সপীয়র।

রিচার্ড শেক্‌সপীয়রের পেশা ছিল চাষ-আবাদ। তিনি রবার্ট আর্ডেন নামে এক জোতদারের জমিও খাজনায় চাষ করতেন, এমন প্রমাণও পাওয়া যায়। এই রবার্ট আর্ডেনই মহাকবি শেক্‌সপীয়রের মাতামহ।

রিচার্ড শেক্‌সপীয়রের সম্ভবত তিন ছেলে—জন্, হেনরি এবং টমাস।

ঐ সময় ইংলণ্ডের শহরগুলি ব্যবসায় বানিজ্যে ক্রমেই সমৃদ্ধ হয়ে উঠছিল। তাই বুদ্ধিমান লোকেরা গ্রাম্য জীবন ছেড়ে প্রায়ই সৌভাগ্যের সন্ধানে শহরে চলে আসতো। রিচার্ড শেক্‌সপীয়রের বড়ো ছেলে জন-ও তাই ১৫৫১ খৃস্টাব্দে স্নিটারফীল্ড গ্রাম ছেড়ে স্ট্র্যাটফোর্ড অন-অ্যাভন্ শহরে চলে আসেন।

ষোড়শ শতাব্দীর ইংলণ্ডে আজকের মতো কলকারখানা গড়ে উঠে নি। বস্তুতপক্ষে, আধুনিক কলকারখানার আবিষ্কারও হয় নি তখনো। পূর্বেই বলেছি, তখন ইংলণ্ডের প্রধান শিল্প ছিল পশম। গ্রামের হাজার হাজার বিঘা জমি মেষ-চারণ ও মেষ-পালনের জন্য হোতো ব্যবহৃত। মেষ-চারণ ও মেষ-পালন গ্রামে হ'লেও চর্ম ও পশম-শিল্পের কেন্দ্রগুলি কিন্তু গ'ড়ে উঠছিল শহরেই। স্ট্র্যাটফোর্ড-অন-অ্যাভন্‌ও ছিল এমনি একটি কেন্দ্র। তবে সেখানে অন্যান্য ব্যাবসাও চলতো। সুতাকাটা, কাপড় বোনা, এবং যবের মণ্ড তৈরীর ব্যবসায়ে স্ট্র্যাটফোর্ড-অন-অ্যাভন্ বেশ উন্নত হয়ে উঠছিল। ঐ ছোটো শহরের লোক-সংখ্যাও তখন নিতান্ত কম ছিল না—ছিল দু হাজারেরও বেশী।

সুতরাং ভাগ্যান্বেষী জন শেক্সপীয়র দেখলেন, এই শহরে একটা দোকান খুলে বসলে মন্দ চলবে না। খোলা হোলো দোকান। ঐ দোকানটি ছিল কতোকটা আধুনিক কালের স্টোরের মত। সকল রকম জিনিষই সেখানে পাওয়া যেতো—যব, গম, যবের মণ্ড, মাংস, চামড়া, সব কিছু। শেক্সপীয়রের কোনো কোনো জীবনীকার বলেন, জন শেক্সপীয়রের ছিল, দোকান নয়—কশাইখানা। সম্ভবত কথাটি সত্য নয়। ঐ সময় ইংলণ্ডে পশমের কারবার বেশ গড়ে উঠেছিল। পশমের কারবারের জন্য দেশময় মেষপালন চলতো। সুতরাং মেষপালনের অংগরূপে অবাঞ্ছিত মেষগুলিকে হত্যা করার প্রয়োজনও প্রায়ই ঘটতো। ফলে মেষপালন এবং পশমের সংগে সহজাত কারবার হিসাবে মেষ-জবাই ও কশাইখানার কারবারও থাকা ছিল স্বাভাবিক। জন শেক্স্পীয়রের পশমের কারবার ছিল, সুতরাং বলা যেতে পারে, সেই কারবারের অংশ হিসাবে ছিল, কশাইখানা। জন শেক্সপীয়রের দোকানে গম, ময়দা এবং যবের মণ্ডের সংগে মাংসও মিলতো।

এই পাঁচমেশালি ব্যবসা থেকে জনের অর্থাগম হতো প্রচুর। অল্পকালের মধ্যেই চাষার ছেলে জন ব্যাবসায়িক জীবনে বেশ উন্নতি লাভ করলেন। ১৫৫৬ খৃস্টাব্দে তিনি শহরে দুখানা বাড়িও কেনেন। স্ট্র্যাটফোড শহরেও তাঁর প্রভাব প্রতিপত্তি প্রচুর বাড়ে।

স্ট্র্যাটফোর্ড শহরে ইতিপূর্বে কোনো স্বায়ত্তশাসনশীল মিউনিসিপ্যালিটি ছিল না। ১৫৫৩ খৃস্টাব্দে—শহরের সমৃদ্ধির সংগে সংগে সেখানে স্বায়ত্ত-শাসনশীল মিউনিসিপ্যালিটিরও হোলো প্রবর্তন। জন শেক্স্পীয়র শহরের অন্যতম গণ্যমান্য ব্যক্তি হিসাবে অবিলম্বে এই মিউনিসিপ্যালিটির সদস্য নির্বাচিত হলেন। কেবল তাই নয়, মিউনিসিপ্যালিটির কোষাধ্যক্ষের সম্মানিত পদেও তিনি কাজ করলেন দীর্ঘ দু বৎসর। এ থেকেই জন শেক্স্পীয়রের সাংসারিক সংগতি, আর্থিক স্বচ্ছলতা এবং প্রভাব প্রতিপত্তির সুনিশ্চিত একটি পরিচয় পাওয়া যায়।

আগেই আমরা স্নিটারফীল্ড গ্রামের জোতদার রবার্ট আর্ডেনের উল্লেখ করেছি। রবার্ট আর্ডেন-এর প্রথমা স্ত্রীর সাত মেয়ে। সর্বকনিষ্ঠা, মেরী। জন শেক্‌সপীয়র রবার্ট আর্ডেনের কৃষক প্রজার ছেলে হ'লেও বর্তমানে শহরে গিয়ে ব্যবসায়-বানিজ্য ক'রে তিনি যে-অর্থ-সামর্থ্য লাভ করেছিলেন, তাতে তাঁর সংগে এই ক্ষুদে জমিদার রবার্ট আর্ডেনের কনিষ্ঠা কন্যার বিবাহ হওয়াটা মোটেই অস্বাভাবিক ছিল না।

তাছাড়া, ১৫৫৬ খৃস্টাব্দে জোতদার রবার্ট আর্ডেনের মৃত্যু হোলো। বাবার মৃত্যুর পর মেরী ছিলেন স্বাধীনা, নিজের বিবাহ সম্পর্কে তাঁর নিজের অভিরুচি এবং ইচ্ছার যথেষ্ট মূল্য ছিল। উত্তরাধিকার সূত্রে পৈতৃক সম্পত্তিও তিনি কিছু পেয়েছিলেন। ব্যবসায়ে কৃতকর্মা জনের দৃষ্টি যে সেই সম্পত্তির প্রতি বিন্দুমাত্র নিবদ্ধ ছিল না, এমন কথাও জোর ক'রে বলা যায় না। সুতরাং পাত্র এবং পাত্রীর, উভয় দিক থেকেই, বর্তমান বিবাহে আপত্তির কোনো ন্যায়-সংগত কারণ থাকে না। অতএব, ১৫৫৭ খৃস্টাব্দের শরৎ-কালে একদা এক শুভ ক্ষণে জন শেক্‌সপীয়রের সংগে মেরী আর্ডেনের শুভ বিবাহ সুসম্পন্ন হোলো। বিবাহের এক বৎসর বাদে এই নব দম্পতির একটি কন্যা জন্মে। মেরী ও জন এই নবজাতা কন্যার নাম রাখেন জোআন।

চার বছর বাদে ওঁদের আর একটি সন্তান হোলো। আবার কন্যা সন্তান। মেরী ও জন তার নাম রাখলেন মার্গারেট। কিন্তু জোআন ও মার্গারেট, দুজনেই শিশুকালেই মারা যায়। তাই আর্থিক স্বচ্ছলতা এবং সামাজিক প্রভাব-প্রতিপত্তি সত্বেও জন শেক্‌সপীয়রের সংসারে বিশেষ আনন্দ ছিল না। একটি নিরানন্দ ম্লান বেদনা সর্বদা এই সংসারটিকে যেন ছেয়ে থাকতো। এমন সময় জন ও মেরীর সংসারে একটি পুত্র সন্তানের আগমন যে অপরিমিত আনন্দের কারণ হয়ে উঠবে, একথা নিঃসন্দেহে বলা যায়।

এই পুত্র-সন্তানই পরবর্তী কালের মহাকবি উইলিয়াম শেকস্‌পীয়র।

জন শেক্‌সপীয়র ছিলেন, গ্রাম্য কৃষক নয়, শহুরে বণিক। তাই ভাবী

কালের নবজাগ্রত নাগরিক বণিক সমাজের অন্যতম শ্রেষ্ঠ মুখপাত্র শেক্‌স-পীয়রের দেহে যে তাঁর রক্ত প্রবাহিত থাকবে, সে-ই ছিল স্বাভাবিক। শেক্‌সপীয়রের জীবনে তাই এই পিতৃত্বের বিশেষ গুরুত্ব আছে।

শেক্‌সপীয়রের মার জীবন সম্পর্কে বিশেষ কিছুই জানা যায় না। কেবল জানা যায়, স্বামী জন শেক্‌সপীয়রের চেয়ে তাঁর বংশ-মর্যাদা ছিল একটু বেশী। সুতরাং এ সম্বন্ধে তাঁর খানিকটা দম্ভ থাকা-ও একান্ত অসম্ভব ছিল না। তবে upstart বুর্জোয়া জন শেক্‌সপীয়রের কাছে ক্ষয়িষ্ণু জমিদার বংশোদ্ভূতা মেরী আর্ডেনের এই বংশদর্প যে কখনো আমল পেতো, আমার তো এমন মনে হয় না। ফ্র্যাংক হ্যারিস প্রভৃতি একদল শেক্‌সপীয়রীয় সমালোচক শেক্‌সপীয়রের জীবনে তাঁর মার প্রভাবকে লক্ষ্য করেন। বলেন, 'অলস্ ওয়েল দ্যাট এণ্ড্স্ ওয়েল' নাটকের কাউন্টেস রুসিলঁ বা 'করিওলেনাস' নাটকের করিওলেনাসের মা ভলাম্‌নিয়ার চরিত্র-চিত্রণের সময়ে শেক্‌সপীয়রের সম্মুখে তাঁর মায়ের চরিত্র আদর্শরূপে বর্তমান ছিল। কিন্তু একথা মনে করার মতো ন্যায়সংগত কোনো যুক্তি তাঁরা দিতে পারেন নি। এ বিষয়ে শেক্‌সপীয়রের অনুরূপ একটি নাট্য-প্রতিভার, জর্জ বার্নার্ড শ-র, মতামত স্মরণীয়। শ তাঁর 'দি ডার্ক লেডী অব দি সনেটস'-নাটিকার মুখপত্রে বলেন, "I see no evidence whatever that Shakespear's mother was a particularly nice woman or that he (Shakespear) was particularly fond of her." শ বলেন, মা সম্পর্কে শেক্‌সপীয়রের কোনো কল্পনাবিলাসী ভ্রান্ত ধারণা ছিল, একথা ভাবার মতো কোনো ন্যায্য কারণ-ও নেই। তিনি কারণ দেখান, "....he (Shakespear) was a man and the author of Hamlet who had no illusion about his mother." 'করিওলেনাস' নাটকে দেখা যায়, করিওলেনাসের মা ভলাম্‌নিয়া তাঁর পুত্রের বীরত্বে গর্বিতা। হ্যারিস অনুমান করেন, অন্যতম শ্রেষ্ঠ অভিনেতা এবং শ্রেষ্ঠ কবিনাট্যকারের জননী হওয়ায় শেক্‌সপীয়রের মার-ও ভলাম্‌নিয়ার অনুরূপ একটি অহংকার ছিল। একথা-ও বিশ্বাস করতে শ নারাজ।

শ বলেন, বরং আসল ব্যাপারটা ছিল সম্ভবত সম্পূর্ণ বিপরীত। শ-র ভাষায়: "She (Shakespear's mother) is quite as likely to have borne her son a grudge for becoming 'one of these harlotry players' and disgracing the Ardens." শ-র অনুমান নিতান্ত অন্যায় নয়। এ প্রসংগে কার্ল্ মার্কসের কথা মনে পড়ে। মার্কসের মা নাকি বলেছিলেন, তাঁর ছেলে যদি "পুঁজি" না লিখে, পুঁজি কিছু করতেন, তবে অনেক ভালো হোতো। এই প্রবাদ-বচনের তথ্যগত মূল্য কতখানি আছে জানি না, তবে এর মধ্যে প্রতিভাদের পিতামাতার স্বাভাবিক মনোবৃত্তি সম্পর্কে একটি সহজ সত্যের সন্ধান পাওয়া যায়। সুতরাং বলা চলে, শেক্সপীয়রের মা কোনো অসামান্যা রমণী ছিলেন না, হয়তো ছিলেন অতি সামান্যাই। তবু ইতিহাসে তাঁর নাম অক্ষয় হ'য়ে থাকবে।

১৬০৮ খৃস্টাব্দে মেরী শেক্সপীয়রের মৃত্যু হয়।

পরিচ্ছেদ দুই

নির্বাসন ও অজ্ঞাতবাস

১৫৬৪ খৃস্টাব্দের জুলাই। উইলিয়ামের বয়স তখন মাত্র তিন মাস। ঐ সময়ে স্ট্র্যাটফোর্ড-অন-অ্যাভনে একটি প্রচণ্ড মহামারী দেখা দেয়। সেই মহামারীতে শহরের সংখ্যাতীত লোক প্রাণ হারায়। তবে, একান্ত সৌভাগ্যের বিষয়, এই মহামারী শেক্‌সপীয়র পরিবারকে স্পর্শ করে নি। নইলে করাল মৃত্যু এসে হয়তো এই বিরাট মানব মহীরুহকে সেদিন অংকুরেই বিনাশ ক'রে দিতো!

জন শেক্‌সপীয়র এই সময় মুক্তহস্তে তাঁর দুঃস্থ দুর্ভাগ্যপীড়িত প্রতিবেশীদের সাহায্য করতে থাকেন। ফলে, শহরে তাঁর নাম, যশ ও প্রতিপত্তি বহুগুণে বর্ধিত হয়। জন শেক্‌সপীয়র পর বৎসর জুলাই মাসে স্ট্র্যাটফোর্ড মিউনিসিপ্যাল কর্পোরেশনের অল্ডারম্যান নিযুক্ত হন।

মহামারীর ফলে শহরের লোকসংখ্যা ভয়ানক ভাবে হ্রাস পায়। প্রতি সাত জনে মরে একজন। সুতরাং, শহরের ব্যবসায়বাণিজ্যে মন্দা পড়াই ছিল স্বাভাবিক। কিন্তু সে সত্ত্বেও শেক্‌সপীয়রের বাবার অবস্থা বেশ স্বচ্ছল ছিল।

মহামারীর সময় জন শেক্‌সপীয়র যে মহানুভবতা দেখান, তার ফলে, এই ক্ষুদ্র স্ট্র্যাটফোর্ড শহরে এমন লোক ছিল না, যে জন শেক্‌সপীয়রের নাম জানতো না। জনের সম্মান-প্রতিপত্তি দিন দিন বেড়ে চললো। ১৫৬৮ খৃস্টাব্দে, শেক্‌সপীয়রের বয়স যখন চার বৎসর, তখন জন স্ট্র্যাটফোর্ড মিউনিসিপ্যাল কর্পোরেশনের বেলিফ নিযুক্ত হন।

জন যখন স্ট্র্যাটফোর্ডের বেলিফ, তখন একটি ভ্রাম্যমান থিয়েটারের দল স্ট্র্যাটফোর্ড শহরে আসে। তখনকার দিনের এই ভ্রাম্যমান থিয়েটারের দলগুলি

ছিল, কতকটা আমাদের দেশের যাত্রার দলের মতো। তারা এক ঠাঁই থেকে অন্য ঠাঁই-এ অভিনয় ক'রে বেড়াতো, আর মাথায় পরচুলা প'রে গুম্ফ-শ্মশ্রুহীন ছেলেরাই করতো মেয়েদের 'পার্ট'।

যাই হোক, শেক্‌সপীয়রের বয়স তখন মাত্র চার বৎসর। শেক্‌সপীয়রের বাবা ছিলেন মিউনিসিপ্যালিটির ঊর্ধ্বতন কর্মচারী, এবং অভিনয় হচ্ছিল মিউনিসিপ্যালিটির আমন্ত্রণে। সুতরাং মিস্টার এবং মিসেস জন শেক্‌সপীয়র যে এই অভিনয়ে উপস্থিত ছিলেন, একথা অনুমান করা চলে। সেই সংগে একথা-ও অনুমান করা নিতান্ত অন্যায় হবে না যে, শিশু শেক্‌সপীয়রও তাঁর পিতামাতার সংগে এই অভিনয় দেখতে এসেছিলেন। সুতরাং খানিকটা নির্ভয়ে বলা চলে, সেদিন শিশু শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর মায়ের কোলে চ'ড়ে তাঁর জীবনে সর্বপ্রথম নাট্যাভিনয় দেখেছিলেন—যে-নাট্যাভিনয় ক'রে তিনি ভবিষ্যৎ জীবনে প্রচুর যশ এবং অর্থের অধিকারী হয়েছিলেন এবং যে নাটক রচনায় তাঁর জোড়া মেলে নি সারা পৃথিবীতে।

তখনকার দিনে সারা ইংলণ্ডে নাটুকেদের সেরা দল ছিল দুটি—একটি, কুইন্‌স্‌ কম্প্যানি, অপরটি আর্ল অব ওর্সেস্টর্স কম্প্যানি। জন শেক্‌সপীয়রের বেলিফ্‌ থাকা কালেই এই দুটি থিয়েটারের দলই তাঁর আমন্ত্রণে স্ট্র্যাটফোর্ডে এসেছিল। এ থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, নাট্য সাহিত্য বা নাট্যাভিনয়ের প্রতি জন শেক্‌পীয়রের প্রীতি এবং প্রবণতা ছিল প্রচুর পরিমাণে, যা তাঁর পুত্রের মধ্যে একদা চূড়ান্ত শক্তিতে আত্মপ্রকাশ করেছিল।

ভবিষ্যৎ জীবনের জাজ্জ্বল্যমান প্রমাণ থেকে একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে শৈশবে শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনে সব চেয়ে যে জিনিষটা বেশী ছাপ রেখেছিল, সেটা ছিল নাটক এবং নাটকের অভিনয়। শিশু শেক্‌সপীয়রের সম্মুখে ঐ সময় নাটকের অভিনয় এমন এক রূপকথার সাম্রাজ্যের তোরণ উন্মুক্ত ক'রে দিয়েছিল, যে রূপকথার রাজ্যের রাজপুত্র হবার সাধ সেদিন অজ্ঞাতসারে তাঁর সমগ্র অবচেতন মনে নিয়েছিল আশ্রয়। সেদিক থেকে শৈশবে নাটকের

অভিনয় দেখা যে ভাবী শেক্‌সপীয়রের শৈশব-জীবনের সব চেয়ে বড়ো ঘটনা, সব চেয়ে নির্ভুল শিক্ষা, তা নিঃসন্দেহে বলা চলে।

স্ট্র্যাটফোর্ড শহরে জন শেক্‌স্‌পীয়রের প্রভাব-প্রতিপত্তি ক্রমেই বাড়তে থাকে। মিউনিসিপ্যালিটিতে-ও তাঁর পদোন্নতি হয়। ১৫৭১ খৃস্টাব্দে তিনি চীফ অল্ডারম্যান বা মেয়র নিযুক্ত হন। এর চার বৎসর বাদে ১৫৭৫ খৃস্টাব্দে জন শেক্‌সপীয়র স্ট্র্যাটফোর্ড শহরে আরো দু'খানি বাড়ি কেনেন।

জন শেক্‌সপীয়রের ক্রমাগত পদোন্নতি এবং সম্পত্তি-বৃদ্ধি থেকে আন্দাজ করা যায়, শৈশবে শেক্‌সপীয়র প্রাচুর্যের মধ্যেই মানুষ হয়েছিলেন। তাঁর খেলার সাথীর-ও নিশ্চয় অভাব ছিল না। তাঁর বড়ো দুই দিদি মারা গেলে-ও ইতিমধ্যে তাঁর আরো তিন ভাই এবং দুই বোন হয়েছিল। ভাইদের নাম ছিল গিলবার্ট, রিচার্ড, এডমাণ্ড—এবং বোনেদের—জোআন এবং অ্যান্। দিদিদের মতোই অ্যান্-ও অবশ্য অল্প বয়সেই মারা যান।

বাড়ির মতো স্কুলে-ও শেক্‌সপীয়রের খেলার সাথীর অভাব ছিল না, এমন কথা আন্দাজ করা চলে। কারণ, স্কুলে দুরন্ত ছেলেরা সহপাঠীদের কাছে চিরদিনই আদর ও বন্ধুত্ব পায়। ছেলেমেয়েদের এ এক প্রকার হিরো-ওআরশিপ। শেক্‌সপীয়র যে দুরন্ত ছিলেন, তার বহু প্রমাণ আমরা শীঘ্রই পাবো। সম্ভবত ১৫৭১ খৃস্টাব্দে, যখন তাঁর বয়স সাত বৎসর—মিউনিসিপ্যালিটির ফ্রী গ্রামার স্কুলে তিনি ভর্তি হ'য়েছিলেন। শেক্‌সপীয়রের ভাষায় তখনকার শেক্‌সপীয়রের বর্ণনা করা চলে, "the whining school boy with his satchel…creeping like snail…Unwillingly to school."

ঐ সময়ে স্কুলের নিচের ক্লাশগুলিতে লাতিন ব্যাকরণ, লাতিন কথোপকথন এবং লাতিন সাহিত্য পড়ানো হোতো। ভালো ছাত্ররা গ্রীক ভাষা-ও শিখতো কিছু কিছু।

শেক্‌সপীয়রের ইশ্‌কুল-কলেজী বিদ্যা সম্বন্ধে একটি কথা সুপ্রচলিত আছে। কথাটি বলেছিলেন, শেক্‌সপীয়রের প্রিয়বন্ধু এবং সমসাময়িক বিখ্যাত নাট্যকার

বেন জনসন। শেক্‌সপীয়র সম্বন্ধে বেন জনসন একদা মন্তব্য করেছিলেন যে, শেক্‌সপীয়র "লাতিন জানেন কম এবং তার চেয়েও কম জানেন গ্রীক।"

বেন জনসনের এই উক্তিকে অক্ষরে অক্ষরে সত্য ব'লে ধরে নেওয়ার কোনো কারণ নেই। গ্রীক বা লাতিনে বেন জনসনের পাণ্ডিত্য ছিল অসাধারণ। সুতরাং শেক্‌সপীয়র গ্রীক বা লাতিনে তাঁর সমকক্ষ না হওয়ায় বেন জনসনের পক্ষে এই ধরণের মন্তব্য করা ছিল স্বাভাবিক। এবং বেন জনসনের এই মন্তব্যের অর্থ এই নয় যে, শেক্‌সপীয়রের ইস্কুলের বিদ্যা ছিল না, বা তিনি গ্রীক ও লাতিন আদৌ জানতেন না। শেক্‌সপীয়রের রচনা থেকে বরং তার বিপরীতটাই প্রমাণিত হয়েছে।

বস্তুত পক্ষে, শেক্‌সপীয়র স্কুলে লাতিন ভাষা শিখেছিলেন। সেনেকা, তেরেন্স, সিসেরো, ভির্জিল এবং ওভিদ প্রভৃতি লাতিন সাহিত্যিকদের সংগে তিনি ঘনিষ্ঠভাবে ছিলেন পরিচিত।

পরবর্তী কালে তাঁর বহু রচনার মধ্যে লাতিন সাহিত্যিকদের রচনার বিশিষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়। শেক্‌সপীয়র লাতিন ভাষা জানতেন না, এই কথা যাঁরা প্রমাণ করতে চান, তাঁরা বলেন, লাতিন সাহিত্যিকদের রচনা শেক্‌সপীয়র ইংরেজী ভাষার অনুবাদ থেকে পড়েছিলেন। কিন্তু এই যুক্তি সম্পূর্ণরূপে গ্রহণ করা যায় না। কারণ, শেক্‌সপীয়রের কালে যে-সব লাতিন বই বা বইয়ের অংশ ইংরেজীতে অনূদিত হয় নি, এবং পরবর্তী কালে হয়েছিল, সেগুলির-ও বহু ছাপ বা প্রভাব শেক্‌সপীয়রের কবিতা এবং নাটকের মধ্যে পাওয়া যায়। এ সম্পর্কে সার সিডনি লী তাঁর শেক্‌সপীয়রের জীবনী গ্রন্থে সুন্দর ভাবে আলোচনা করেছেন। (তাঁর 'উইলিয়াম শেক্‌সপীয়র,' দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ দ্রষ্টব্য।)

শেক্‌সপীয়র ফরাসী-ভাষাও জানতেন। কারণ, বহু ফরাসী শব্দ বা শব্দগুচ্ছ তাঁর রচনার মধ্যে অত্যন্ত সহজ ও স্বাভাবিকভাবে দেখা যায়। ইতালীয় ভাষার সংগে শেক্‌সপীয়রের পরিচয় ছিল না, এমন ধারণা করারও কোনো কারণ নেই। তবে এই সব ভাষা তিনি ছাত্রজীবনে না শিখে সম্ভবত

পরবর্তী জীবনেই শিখেছিলেন। কিম্বা এমনো হ'তে পারে, এ সকল ভাষায় তাঁর যথেষ্ট দখল কোনো দিনই ছিল না। ঐ সময় লণ্ডন ইউরোপীয় বানিজ্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কেন্দ্রে পরিণত হওয়ায় সেখানে কি ইতালীয়, কি ফরাসী, কি স্পেনীশ, সকল দেশীয় লোকই বাস করতো, এবং তাদের আচার-ব্যবহার, রীতি-নীতি এবং ভাব ও ভাষা লণ্ডনী সমাজে অত্যন্ত ছিল সুপরিচিত। এই পরিচয় যে তখনকার সমাজে কোথায় গিয়ে পৌচেছিল, তার সুন্দর একটি নমুনা পাওয়া যায় শহুরে মাতাল ও শ্রমিক খ্রীস্টফার স্লাই যখন নিজের পরিচয় দেয় বিদেশী কায়দায়, 'খ্রীস্টফেরো স্লাই' ব'লে এবং স্পেনিশ ভাষায় দক্ষতা দেখাবার অপচেষ্টা করে। ('টেমিং অব দি শ্রিউ' নাটক দ্রষ্টব্য।)

গ্রীক, লাতিন, ফরাসী, ইতালীয় প্রভৃতি-ভাষাতে তাঁর জ্ঞান কেমন ছিল সে নিয়ে প্রচুর মতভেদ থাকলে-ও, অন্তত পক্ষে একটি ভাষাতে তাঁর জ্ঞান যে অসাধারণ ছিল, সে-সম্পর্কে কোনো দ্বিধা বা সন্দেহ কারো নেই। সেটি ইংরেজী ভাষা।[১]

---

১ এখানে স্মরণীয় যে, বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের কালে বা প্রাক্‌কালে জনসাধারণকে যেমন ক্রমেই স্বীকার ক'রে নেওয়া হচ্ছিল, (বস্তুত পক্ষে জনসাধারণের দাবীর গণ-তান্ত্রিক ভিত্তিতেই বুর্জোয়া অভ্যুত্থান বা বিপ্লব সম্ভব হয়েছিল) তেমনি ক্রমেই স্বীকার ক'রে নেওয়া হচ্ছিল জনসাধারণের ভাষাকেও। ইতালিতে বুর্জোয়া অর্থনৈতিক ব্যবস্থায় জন্ম-মুহূর্তে-ই আমরা লক্ষ্য করি, টাসকান জনসাধারণের ভাষাকে সাহিত্যে স্থান পেতে। দান্তে, পেত্রার্কা এবং বোকাচো ক্ল্যাসিক্যাল লাতিন ভাষা পরিত্যাগ ক'রে ইতালীয় ভাষাতেই গ্রন্থ রচনা করেন। ইতালীয় বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের অন্যতম শ্রেষ্ঠ পুরুষ ম্যাকিআভেল্লি (১৪৬৯—১৫২৭) তাঁর ইতিহাস গ্রন্থ লাতিন ভাষায় না লিখে ইতালীয় ভাষাতেই লেখেন।

আমাদের বাংলা দেশেও আমরা বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের কালে লক্ষ্য করি জন-সাধারণের ভাষা ক্রমেই সাহিত্যের ও সংস্কৃতির দরবারে আপনাকে সুপ্রতিষ্ঠিত করেছে। কেবল সংস্কৃত এবং আরবিক পারসিক ভাষা সিংহাসনচ্যুত হয় নি, তথা-কথিত সাধু ভাষাও ক্রমেই তিরোহিত হয়েছে এবং জনসাধারণের কথ্য ভাষা সাহিত্যিক কৌলিন্যের মর্যাদা লাভ করেছে। ইংলণ্ডে-ও বুর্জোয়া

সেকালের সর্বশ্রেষ্ঠ ইংরেজী সাহিত্যগুলি এবং বাইবেলের সংগে অতি শৈশবেই শেক্‌সপীয়রের পরিচয় ঘটেছিল। শেক্‌সপীয়র সম্ভবত শৈশবে জেনেভান সংস্করণ বাইবেলের সংগেই পরিচিত ছিলেন। কারণ ঐ সংস্করণই মধ্যবিত্ত গৃহে এবং বিদ্যালয়ে প্রচলিত ছিল। এই গেল শেক্‌সপীয়রের পুঁথিগত প্রাথমিক পুঁজির দিকটা।

কিন্তু একথা আমাদের সর্বদা স্মরণ রাখতে হবে, এতেই শেক্‌সপীয়রের শিক্ষা কখনো সম্পূর্ণ হয় নি। জীবনকে বাদ দিয়ে কেবল পুঁথিগত বিদ্যার উপর শেক্‌স্‌পীয়র কখনো নির্ভর করেন নি। এই ধরণের শিক্ষাকে বরং তিনি চিরদিন ঘৃণার চক্ষেই দেখে এসেছেন। বিশেষ ক'রে, এ বিষয়ে তিনি তাঁর প্রথম-

---

অভ্যুত্থানের যুগে ঠিক এমনিটিই ঘটেছিল। এতোদিন পর্যন্ত সেখানে ইংরেজি ভাষা কৌলিন্য লাভ করতে পারে নি। লাতিন ও ফরাসী ভাষা তার স্থান অধিকার করেছিল। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের সংগে সংগে দেশে যেমন তীব্র জাতীয়তাবাদ দেখা দিল, তেমনি জাতীয় ভাষাও ক্রমেই গৌরবান্বিত হতে লাগলো। হ্যান্‌স্ কহ্‌ন তাঁর *The Idea of Nationalism* গ্রন্থে বলেন,

"Only in the fourteenth century did the English Language gradually replace French in law courts and in official life. It was about 1450 that English became dominant in legal documents."

শেক্‌স্‌পীয়রের কালে-ও ক্ল্যাসিক্যাল ভাষাগুলিকে কেমন শ্রদ্ধার চোখে দেখা হোতো, তার প্রমাণ পাওয়া যায় এই একটি ব্যাপার থেকে যে, ক্ল্যাসিক্যাল ভাষায় জ্ঞান বা ক্ল্যাসিক্যাল সাহিত্যিক রীতিনীতিতে পাণ্ডিত্য না থাকলে সাহিত্যিককে সংস্কৃতির শ্রেষ্ঠ সম্মান দেওয়া হোতো না। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর কালে পপ্যুলার (ঘৃণার্থে) লেখক ব'লেই পরিচিত ছিলেন এবং ক্ল্যাসিক্যাল ভাষায় বিশেষ দক্ষতা বা ক্ল্যাসিক্যাল অলংকার শাস্ত্রে গভীর পাণ্ডিত্য না থাকায় তিনি কেবল জনগণের প্রিয় লেখক হিসাবেই গৃহীত হয়েছিলেন।

"Shakespeare was regarded as a popular writer throughout his life, inferior to Ben Jonson with his superior classical training and his observance of the classical heritage." ***The Idea of Nationalism*** **by Hans Kohn. P. 161**

যুগের নাটক 'লাভস্ লেবার্স্ লস্ট'-এ (Love's Labour's Lost) নাটকের নায়ক বিরঁ-র (Biron) মুখে বহু অকাট্য মতামত প্রকাশ করেছেন।

প্রথম যুগের রচনার মধ্যে শ্রেষ্ঠ লেখকরা নিজেকে ব্যক্তিগত ভাবে প্রকাশ করেন, পরে লেখকের রচনাশক্তি যতোই পরিণতির দিকে অগ্রসর হ'তে থাকে, ততোই তা আত্মকেন্দ্রিকতা ত্যাগ ক'রে শ্রেণী বা সমাজের দিকে প্রসারিত হয়। 'লাভস লেবার্স লস্ট' নাটকখানি শেক্সপীয়রের আত্মজীবনী প্রসংগে তাই অপরিহার্য। 'লাভস লেবার্স লস্ট' নাটকে শিল্প ও কবিত্বের উৎকর্ষ না থাকলেও, এই ব্যক্তিগত কারণে তার একটি বিশেষ মূল্য আছে। বিরঁ-র মুখে শেক্সপীয়র বলেন, সত্য দেখার জন্য বই পড়তে গিয়ে যদি চোখের দৃষ্টিই মানুষ হারালো, তবে সে আর সত্যকে দেখবে কেমন ক'রে? পড়াশুনার বিরুদ্ধে তিনি বলেন:

"So ere you find where light in darkness lies,
Your light grows dark by losing of your eyes."

তাই বিরঁ বলেন, সত্য-দৃষ্টি লাভ করতে হবে জীবনকে উপভোগ ক'রে: "By fixing it (eye) upon a fairer eye." তবে কেবল জীবনকে উপভোগ করলেই যে সত্য দর্শন ঘটবে না, সে বিষয়েও শেক্সপীয়র সচেতন। তাই বিরঁ-র জবাবে তাঁর বন্ধু নাভার-এর রাজা বলেন: "How well he's read, to reason against reading!"

প্রকৃতপক্ষে, শেক্সপীয়রের শিক্ষার পরিণতি ঘটেছিল প্রকৃতি, পারিপার্শ্বিক সমাজ এবং জীবনগত অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে। গ্রামাঞ্চলের মাঠঘাট, নদী-উপত্যকা, আকাশ-অরণ্য, জীবজন্তু ও অসংখ্য নরনারীর মধুর সাহচর্য তাঁর মানসিক শিক্ষাকে পরিণত পরিপুষ্ট ক'রে তুলেছিল। পরবর্তী কালে শেক্সপীয়রের বহু নাটকের মধ্যে তাঁর শৈশবের এই সব গ্রামাঞ্চল, সেখানের মানুষ, এবং ছোটোখাটো ঘটনার পরিচয় ও বর্ণনা মেলে। কেবল তাই নয়, তাঁর রচনার মধ্যে আমরা যেমন তাঁর বাল্যকালের বহু খেলাধুলার উল্লেখ পাই, তেমনি পাই

অসংখ্য দেশীয় পাখীর নাম, ধাম, পরিচয়, শিকারের কথা, ছিপ ফেলার কাহিনী,—সে সমস্তর সুন্দর সহানুভূতিপূর্ণ বর্ণনা।

শেক্‌সপীয়রের অগাধ জীবনী শক্তি প্রকৃতি এবং মানব জীবনের সংগে অবাধ সংস্পর্শে এসে অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়েই সুচারু শিক্ষায় পরিণত হয়েছিল। জীবনই ছিল শেক্‌স্‌পীয়রের কাছে সব চেয়ে বড়ো শিক্ষক। কেবল শেক্‌স্‌-পীয়র কেন, অন্যান্য শ্রেষ্ঠ প্রতিভাদের বেলাতে-ও এই একই কথাই বলা চলে।

শিশুকাল থেকেই শেক্‌স্‌পীয়রের দেহে ও মনে স্বাস্থ্য ছিল অটুট ও অপরিমিত এবং প্রাণশক্তি ছিল উচ্ছল। তাঁর দেহ ও মন কেউ কাউকে অনাহারে রেখে নিজেকে পুষ্ট করতে চায় নি। সত্যই, শেক্‌স্‌পীয়র জ্ঞানের আহরণ করেছিলেন নিজের এবং পারিপার্শ্বিক জীবন থেকে—তাই তাঁর জ্ঞান হয়েছিল এমন জীবন্ত। তাই যখনই তিনি কিছু অনুভব করেছেন, বা কাউকে কিছু অনুভব করাতে চেয়েছেন, তখনই তা একটি দৃশ্য,—স্থান, কাল ও পাত্রপাত্রীর মধ্য দিয়ে কথা ক'য়ে উঠেছে। তাই তিনি যেমন সহজে অভিনেতা হ'তে পেরেছিলেন, তেমনি সহজেই হ'য়েছিলেন নাট্যকার—পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকার!

কিন্তু শেক্‌সপীয়রের শিক্ষার ধারা বিদ্যালয়ের রাজপথ ছেড়ে শীঘ্রই অন্য পথে ধাবিত হোলো।

বাণিজ্য-লক্ষ্মী বড়োই চঞ্চলা। কোথা দিয়ে যে কী ত্রুটি হয়, আর সেই ত্রুটির ছিদ্র-পথে ঘটে শনৈশ্চরের প্রবেশ। শনৈশ্চরের প্রবেশের সংগে সংগে চঞ্চলার-ও প্রস্থান। জন শেক্‌সপীয়রের জীবনে-ও ঘটলো তাই। সৌভাগ্যের সমুদ্রে পাড়ি দিতে দিতে অকস্মাৎ দেখা গেলো নৌকোটা ফুটো। লোনা জল ঢুকে পড়লো গলগল ক'রে। সেটা ১৫৭৭ খৃস্টাব্দের কাছাকাছি সময়ের কথা।

এই ভাবে বালক উইলিয়াম শেক্‌সপীয়র নিতান্ত অতর্কিতে দারিদ্র্যের কঠিন হিম স্পর্শ অনুভব করলেন। দারিদ্র্য কেবল শেক্‌সপীয়রকে সেদিন স্পর্শ করলো না, তাঁকে তাঁর স্বাচ্ছন্দ্যের অবকাশ থেকে টেনে-হিঁচড়ে নামিয়ে দিলো কংকর-কণ্টকিত ধূলিতে। এই অল্প বয়সেই শেক্‌সপীয়রের পড়াশুনা হোলো বন্ধ।

সাংসারিক এবং ব্যাবসায়িক ব্যাপারে বাবাকে সাহায্য করবার জন্য তাঁর ডাক পড়লো। তখন শেক্‌সপীয়রের বয়স মাত্র তেরো।

শেক্‌সপীয়রের জীবন সম্পর্কে সংবাদ সংগ্রহের কাজে যে সব পুরাতাত্ত্বিক আত্মনিয়োগ করেছিলেন, অব্রে তাঁদের অন্যতম। অব্রের মতে, শেক্‌সপীয়রের বাবার ছিল কশাইখানা। আর সেই কশাইখানায় কশাইএর কাজ করতেন বালক শেক্‌সপীয়র। কবি শেক্‌সপীয়রকে কশাই-এর ভূমিকায় বড়ো বেমানান লাগে। তাই একদল লোক অব্রের এই কথাগুলিকে সত্য ব'লে মানতে চান না। তাঁরা তা অপ্রমাণ করার জন্য বলেন, শেক্‌সপীয়রের বাবার ছিল দস্তানা বা মুদীর দোকান, কশাইখানা তাঁর কখনো ছিল না। এ সম্পর্কে আমরা আগেই আলোচনা করেছি। জন শেক্‌সপীয়রের স্টোর জাতীয় দোকানের সংগে কশাইখানা থাকা নিতান্ত অস্বাভাবিক ছিল না। তাছাড়া, শেক্‌সপীয়র তাঁর কৈশোরে যে কশাইএর কাজ করতেন, এই তথ্য অব্রে স্থানীয় জনপ্রবাদ থেকেই সংগ্রহ করেছিলেন। সুতরাং অব্রের এই তথ্যকে নিছক কল্পনা ব'লে উড়িয়ে দেওয়ার কোনো সংগত কারণ নেই। এমনো হ'তে পারে, ব্যবসায়ের ক্রমাগত অবনতি এবং আর্থিক বিপর্যয়ের ফলে জন শেক্‌সপীয়র তাঁর দোকানটিকে ক্রমেই সংকীর্ণ ক্ষুদ্র ক'রে ফেলেছিলেন, অবশেষে কেবল এই মাংসের দোকানটিই ছিল অবশিষ্ট। তখন জন শেক্‌সপীয়র তাঁর ছেলেকে স্কুল থেকে ছাড়িয়ে এনে এই কশাইখানার কাজে ভর্তি ক'রে দিয়েছিলেন।[১]

কশাইখানায় কেমন সুন্দর ভাবে শেক্‌সপীয়র কশাইএর কর্তব্য সুসম্পন্ন করতেন, তার একটি সুন্দর বর্ণনা-ও অব্রে সাহেব দিয়েছেন শেক্‌সপীয়র

---

১ ষষ্ঠ হেনরী নাটক, দ্বিতীয় খণ্ডের তৃতীয় অংক দ্বিতীয় দৃশ্যে ওঅরউইকের উক্তিটি সহজে মনে পড়ে :

"Who finds the heifer dead, and bleeding fresh,
And sees fast by a butcher with an axe,
But will suspect 'twas he that made the slaughter ?"

মনে হয় বর্ণিত দৃশ্যটির সংগে শেক্‌সপীয়রের ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল।

ছিলেন জাত আর্টিস্ট। সুতরাং কশাইএর কাজটি-ও তিনি শিল্পী-সুলভ সৌন্দর্য-বোধ ও সুরুচির সংগেই সম্পন্ন করতেন। নিহত মেষ কিম্বা গো শাবকের ছিন্ন রক্তাক্ত দেহের পার্শ্বে দাঁড়িয়ে তিনি দিতেন একটা মর্মস্পর্শী হৃদয়গ্রাহী বক্তৃতা। অব্রের ভাষায়: "When he (Shakespeare) killed a calf, he would do it in a high style and make a speech."

অব্রের এই সুন্দর বর্ণনাটিকে নিতান্ত কাল্পনিক ভাবার কোনো কারণ নেই। জীবনকে উপভোগ করার শক্তি শেক্‌স্‌পীয়রের কেমন ছিল—হোক তা নিষ্ঠুরতম নিকৃষ্টতম জীবন—এই কথাগুলি থেকে তা সুন্দরভাবেই উপলব্ধি করা যায়।

যাই হোক, ১৫৭৭ খৃস্টাব্দ থেকে ১৫৮২ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত পাঁচ বৎসর—অর্থাৎ তেরো থেকে আঠারো বৎসর বয়স পর্যন্ত—শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর বাবার কশাইখানায় কাজ করতেন, একথা বলা চলে এখানে বহু বিভিন্ন ধরণের মানুষ দেখার সুযোগ-ও যে তাঁর ঘটেছিল, একথাও সহজেই অনুমান করা যায়।

সাধারণ মানুষের সংগে মেলা-মেশার সুযোগই শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনের সর্বশ্রেষ্ঠ সুযোগ, সেই তাঁর সর্বশ্রেষ্ঠ শিক্ষা। এই সুযোগই একদা তাঁকে সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকারে পরিণত করেছিল। সুতরাং এই বিষয়টিকে আমাদের যথাযথ পরিপ্রেক্ষিতে বিচার করা প্রয়োজন।

বিখ্যাত শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমালোচক এডমাণ্ড চেম্বার্স বলেন, শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'দি মেরী ওআইভ্‌স্ অব উইণ্ডসর' নাটকে যে-শ্রেণীর লোককে চিত্রিত করেছেন, সম্ভবত তাদের মধ্যেই তিনি জন্মগ্রহণ করেছিলেন।[১] এ কথা অনেকাংশে সত্য। 'দি মেরী ওআইভ্‌স্ অব উইণ্ডসর' নাটকে শেক্‌স্‌পীয়র যে-শ্রেণীর লোকদের চিত্রিত করেছেন, তাদের সংগে তাঁর ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল, একথা সহজেই বোঝা যায়।

---

১ *William Shakespeare* : A Study of Facts and Problems by E. K. Chambers, vol I. P. 3

শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন মধ্যবিত্ত শ্রেণীর মানুষ। সমাজে মধ্যবিত্ত শ্রেণীর গড়নটা হয়েছে উচ্চ শ্রেণীর (জমিদার ও সামন্ত শ্রেণীর) একটি অংশের পতন বা ভাঙন এবং নিম্ন শ্রেণীর (কৃষক ও শ্রমিকদের) একটি অংশের উত্থান থেকে। বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে, শেক্‌স্‌পীয়রের রক্তে মধ্যবিত্ত শ্রেণীর এই উভয়বিধ উপাদানই ছিল বর্তমান। শেক্‌স্‌পীয়রের মা মেরী আর্ডেনের মধ্যে ছিল ভগ্ন বিধ্বস্ত উচ্চশ্রেণীর পতনের দিকটা। এ দিকটার সংগে শেক্‌স্‌পীয়রের পরিচয় যে অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ ছিল, তা বোঝা যায় তাঁর ফলস্টাফ, টবি বেল্‌চ্‌, এগু এগুচীক্‌ প্রভৃতির সুনিপুণ চরিত্র-চিত্রণ থেকে। বুর্জোয়া সমাজের অভ্যুত্থানের ফলে সামন্ততান্ত্রিক সমাজের লেজুড় অংশটা কি ভাবে শ্রেণীচ্যুত হ'য়ে এক অদ্ভুত শ্রেণীর সর্বহারায় পরিণত হচ্ছিল, তার প্রকৃষ্ট দৃষ্টান্ত ফলস্টাফ। এ ধরণের চরিত্রের সংগে অত্যন্ত অন্তরংগ পরিচয় না থাকলে এমন চিত্রণ কখনও তাঁর পক্ষে সম্ভব হোত না, এ কথা নিঃসন্দেহে বলা যায়। অপর পক্ষে, নিম্ন শ্রেণী থেকে মধ্য শ্রেণীতে উত্তীর্ণ হওয়ার দিকটা শেক্‌স্‌পীয়রের বাবা জন শেক্‌স্‌পীয়রের মধ্যে পুরো মাত্রায় ছিল বর্তমান। উইলিয়াম শেক্‌স্‌পীয়রের বাবা শহুরে মানুষ হ'লেও তাঁর ঠাকুরদা বা কাকারা ছিলেন গ্রামের মানুষ, কৃষিই ছিল তাঁদের বৃত্তি। সুতরাং কৃষকদের সংগে, দরিদ্র জনসাধারণের সংগে, আজন্ম শেক্‌স্‌-পীয়রের কেবল পরিচয় ছিল না, ছিল অবিচ্ছেদ্য নাড়ীর বন্ধন, রক্তের যোগাযোগ। তাই শেক্‌স্‌পীয়রের মানসিক গঠনটা ছিল আধা-গ্রাম্য, আধা-শহুরে, আধা-বণিক, আধা-চাষাড়ে : part-bourgeois, part-peasant. আবার, শেক্‌স্‌পীয়রের মানসিক গঠনের এই বণিক-নাগরিক দিকটা-ও ছিল দ্বিধাবিভক্ত : এক ভাগে ছিল অর্থলিপ্সুতা, অর্থ-প্রিয়তা, কুশীদজীবিতা ; অন্যদিকে ছিল উদার মানবিকতা, অর্থতান্ত্রিকতার বিরুদ্ধে বিপুল বিক্ষোভ, শোষক ও শোষিতের দ্বিধা-বিভক্ত সমাজ ব্যবস্থার প্রতি প্রগাঢ় ঘৃণা ও দুর্বার আক্রোশ। শেক্‌স্‌পীয়রের মধ্যে ধনলিপ্সু, ক্ষমতা-

লিপ্সু, উচ্চাকাংখী এই বুর্জোয়ার দিকটা তাঁর নাটকগুলিতে জারজ ফিলিপ ফকনব্রীজের মধ্যে শুরু হ'য়ে হ্যারি পার্শি বা হটস্‌পারের মধ্য দিয়ে ম্যাকবেথের চরিত্রের মধ্যে পরিণতি লাভ করেছিল। এই চরিত্রগুলি যে শেক্‌সপীয়রের আত্মার অতীব আত্মীয়, তা স্পষ্টই বোঝা যায় ঐ চরিত্রগুলির প্রতি তাঁর অপরিমিত স্নেহ ও করুণা দেখে। অপর পক্ষে, অর্থতন্ত্রের প্রতি ঘৃণা-পরায়ণ বুর্জোয়া মানবিকতার দিকটা শেক্‌সপীয়রের নাটকে রোমিও এবং বিষণ্ণ জেকসের মধ্যে জন্ম লাভ ক'রে হ্যামলেটের মধ্য দিয়ে টিমন অব আথেন্সের উন্মত্ত বিদ্রোহে এবং 'টেম্পেস্ট' নাটকের বুর্জোয়া সমাজ-বিরোধী পলায়নের মধ্যে গিয়ে অব্যর্থ পরিণতি লাভ করেছিল। ফ্র্যাংক হ্যারিস যখন তাঁর 'দি ম্যান শেক্‌সপীয়র' গ্রন্থে বলেন যে, প্রথমে রোমিও ও জেক্‌স্, পরে হ্যামলেট এবং আরো পরে ম্যাকবেথের মধ্যে আমরা যে-চিত্র পাই, তা শেক্‌সপীয়রের চিত্র, এবং এই চিত্রগুলির মধ্যে দিয়ে আমরা তিন স্তরের মধ্য দিয়ে শেক্‌সপীয়রের ব্যক্তিগত পরিণতিকেই লক্ষ্য করি,[১] তখন আমরা হ্যারিসকে মূল সত্যের অনেকখানি কাছাকাছি আসতে দেখি। কিন্তু হ্যারিসের দৃষ্টি অত্যন্ত অস্পষ্ট, অতীব দুর্বল। তিনি বুর্জোয়া শেক্‌সপীয়রের চরিত্রের মধ্যে দ্বিধা বিভক্ত বিপরীতধর্মী, সমান্তরালগামী দুটি দিককে স্পষ্ট ও স্বতন্ত্রভাবে লক্ষ্য করেন নি, সেগুলিকে সম্পূর্ণ গুলিয়ে ফেলেছেন। তাই তিনি রোমিও, জেক্‌স্, হ্যামলেট এবং ম্যাক্‌বেথের কথা উচ্চারণ ক'রেই হ'য়েছেন ক্ষান্ত; অর্থলিপ্সু জারজ

---

১ "I venture, therefore, to assert that the portrait we find in Romeo and Jacques first, and then in Hamlet, and afterwards in Macbeth, is the portrait of Shakespeare himself, and we can trace his personal development through these three stages." *The Man Shakespeare*, by Frank Harris, pp. 34, 35.

এই কয়েকটি লাইন ছাড়া ফ্র্যাংক হ্যারিসের উল্লিখিত গ্রন্থে পঠনযোগ্য কিছু আছে আমার মনে হয় না। গোটা বইখানিকেই আমার আগাগোড়া প্রলাপ মনে হয়েছে।

ফিলিপ ফকনব্রীজ এবং প্রচণ্ড অর্থবিদ্বেষী টিমন অব আথেন্সকে লক্ষ করেন নি। কিন্তু, বস্তুত পক্ষে, শেক্‌সপীয়রের এই বিপরীতধর্মী দুইটি দিক-ই শেক্‌সপীয়রের আসল পরিচয়। তিনি স্বার্থলোভী, অর্থগৃধ্নু বুর্জোয়া, এবং সেই সংগে তিনি অর্থবিদ্বেষী উদার মানবিকতার পূজারী। কেউ যদি বলেন, অর্থলোভী বুর্জোয়া ফকনব্রিজ-ই একদা হ্যামলেট ও ম্যাকবেথের মধ্য দিয়ে প্রতিক্রিয়ারূপে টিমন্‌স্‌ অব আথেন্সে পরিণতি লাভ ক'রেছিল, তাহ'লেও তিনি ভুল করবেন। শেক্‌সপীয়রের জীবনে মানবিকতার দিক্‌টি ক্রমেই প্রবলতর হ'য়ে উঠেছিল, একথা সত্য। তবে এ-ও সত্য যে, এই মানবিকতার এবং অর্থবিদ্বেষিতার দিকটি শেক্‌সপীয়রের মধ্যে গোড়ার দিকে-ও ছিল। প্রমাণ, যথা তাঁর গোড়ার দিকের রচনা 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট' নাটকে রোমিও-র অর্থবিদ্বেষী উক্তি :

> "There is thy gold—worse poison to men's souls,
> Doing more murther in this loathsome world,
> Than these poor compounds that thou mayst not sell.
> I sell thee poison ; thou hast sold me none.
> Farewell······" (Romeo and Juliet, Act V, Scene I)

এই স্বতবিরোধিতা শেক্‌সপীয়রের জীবনে সর্বত্রই লক্ষ্য করা যায়। তিনি যখন অর্থবিদ্বেষের চূড়ান্ত প্রকাশ করছেন তাঁর টিমন অব আথেন্সের মধ্যে, কিম্বা বুর্জোয়া সমাজ ছেড়ে পলায়নের কল্পনা করছেন এক স্বপ্নসৃষ্ট অনস্তিত্বের দেশে, তখন-ও তিনি দুই হাতে মুদ্রা আহরণ করছেন তাঁর নাটক থেকে, থিয়েটারের ব্যবসায় থেকে, এমন কি, কড়া সুদের কারবার থেকে। তাঁর নিজের ব্যক্তিগত সুদের কারবার এবং 'মার্চেণ্ট অব ভেনিস' নাটকের কুশীদ-বিরোধী কাহিনী-কল্পনার মধ্যে যে-স্পষ্ট অসংগতি লক্ষ্য করা যায়, তা বুর্জোয়া শেক্‌সপীয়রের বুর্জোয়া সত্তার দ্বিধা-বিভক্ত দ্বন্দ্বশীল দিক মাত্র। জমিদার রবীন্দ্রনাথ ও টলস্টয় বা বুর্জোয়া বার্ণার্ড শ-র ব্যক্তিগত আর্থিক জীবন যেমন তাঁদের সাহিত্যদর্শন ও মানবিকতার সম্পূর্ণ বিরোধী ছিল, তেমনি ছিল শেক্‌স-

পীয়রের-ও। বুর্জোয়া মানবিকতাকে তার এই স্বতবিরোধী ব্যবহারিক দিকটাই ব্যর্থ স্বপ্নবিলাস এবং মিথ্যাচারে পরিণত করেছে। শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনে-ও তাই ছিল অনিবার্য। বুর্জোয়া সমাজের গণ্ডীগত দৃষ্টির সংকীর্ণতাকে শেক্‌স্‌পীয়র, টলস্টয়, শ বা রবীন্দ্রনাথের মতো শক্তিমান প্রতিভাদেরও অতিক্রম করা সম্ভব ছিল না। এই করুণ ব্যর্থতা বুর্জোয়া মানবিকতাকেই ভ্রান্ত ব'লে প্রতিপন্ন করে,—শেক্‌স্‌পীয়র, টলস্টয়, শ বা রবীন্দ্রনাথকে দুর্বল, কপট বা ক্ষুদ্র প্রমাণিত করে না। পূর্বেই বলেছি, শেক্‌স্‌পীয়রের মানসিক গঠন ছিল দ্বিধাবিভক্ত : খানিকটা ধনী নাগরিক, খানিকটা গ্রাম্য গরীব। এই গ্রাম্য গরীব অংশটার সংগে তাঁর দ্বিধা-বিভক্ত বুর্জোয়া সত্তার অর্থ-বিদ্বেষী মানবিকতার অংশটির ছিল ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ। এই যোগাযোগ হোলো, সর্বহারা টাচস্টোনের সংগে বুর্জোয়া মানবিকতার বিষণ্ণাত্মা জেক্‌সের যোগাযোগ, এই যোগাযোগ হোলো হ্যামলেট নাটকের বিখ্যাত কবর-খোঁড়া শ্রমিকের সংগে বুর্জোয়া মানবিকতার শক্তিহীন নিরুপায় আত্মা হ্যাম্‌লেটের যোগাযোগ। এই যোগাযোগ হোলো জাতীয়তাবাদী বুর্জোয়া বলিংব্রোকের সংগে দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকের বিখ্যাত মালীর যোগাযোগ। এ যোগাযোগ আকস্মিক নয়, আত্মিক। এই যোগাযোগ নিচের তলাকার বাসিন্দার সংগে দ্বিতলের বাসিন্দার প্রতিবেশিত্বের সৌহার্দ্যপূর্ণ যোগাযোগ—ওরা দুজনেই তিন-তলার অধিবাসী অর্থলোভী স্বার্থান্ধ বাড়িওলাটাকে বড়ো ভয় করে, করে বড়ো ঘৃণা। কিন্তু ওদের মধ্যে তখনও বিপ্লবের শক্তি নেই, তাই ওরা মাথার ওপরকার ছোটলোক টাকার কুমীরটার উৎপাত নীরবে নির্বিবাদে সয়ে যায়। ওদের নিদ্রায় ব্যাঘাত ঘটে সত্য, তবু তিনতলার মানুষটাকে আঘাত করতে ওরা ভয় পায়। বাস্তবিক পক্ষে, শেক্‌স্‌পীয়রের মানসিক গঠনটা হোলো, ঐ তিনতলা বাড়িটার মতো। উপরের তলায় আছে অর্থলোভী বুর্জোয়া, মাঝের তলায় দার্শনিক মানব-প্রেমিক বুর্জোয়া, আর নিচের তলায় ভিত্তিভূমিতে—থাকে দরিদ্র জনসাধারণ।

বুর্জোয়া সমালোচকরা আপ্রাণ চেষ্টা করেছেন, শেক্‌স্‌পীয়রকে জনসাধা-

রণের প্রতি বিরূপভাবাপন্ন ব'লে প্রতিপন্ন করতে। শেক্‌স্‌পীয়রের প্রথম যুগে ষষ্ঠ হেনরি নাটকে কৃষাণ বিপ্লবী জ্যাক কেডের বিদ্রূপাত্মক চরিত্র বা টেমি অব দি শ্রু নাটকের মাতাল ভবঘুরে শ্রমিক খৃস্টফার স্লাই-এর চরিত্র ব করিওলেনাস নাটকে জনসাধারণের চরিত্রকে তাঁরা তাঁদের যুক্তির ব্রহ্মাস্ত্ররূপে গ্রহণ করেছেন। তাঁরা যে কেবল সুবিধামতো শেক্‌স্‌পীয়রের পরম জ্ঞানী 'ফুল'-এর চরিত্রগুলিকে, হ্যামলেট নাটকের কবর-খোঁড়া শ্রমিক ও দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকের মালীর চরিত্রগুলিকে, কিম্বা শেক্‌স্‌পীয়রের শেষ যুগের নাটক পেরিক্লিসের ধীবরদের চরিত্রগুলিকে এড়িয়ে গেছেন তাই নয়, তাঁরা করিওলেনাস নাটকের জনসাধারণের চরিত্রকেও বিকৃত ভাবে করেছেন ব্যাখ্যা। তাঁদের মতে, করিওনেলাসের ট্র্যাজেডির আসল উদ্দেশ্য হোলো জনসাধারণকে খাটো ক'রে দেখানো। অথচ, বাস্তবিক পক্ষে, যাঁরা দুই চোখ খুলে করিওনেলাস নাটকখানি পড়বেন, তাঁরাই লক্ষ্য করবেন, ঐ নাটকের জনসাধারণ অত্যন্ত

১ 'ফুল' (Fool) চরিত্রগুলি নিঃস্ব নির্যাতিত জনসাধারণেরই মুখপাত্র। 'ফুল' চরিত্রের ক্রমবিকাশ সম্বন্ধে তাঁর সংস্কৃতির ইতিহাস গ্রন্থে জ্যাক লিণ্ড্‌সে সুন্দর বর্ণনা দিয়েছেন। শোষিত, নির্যাতিত জন-সাধারণেরই যে সে মুখপাত্র, সে সম্পর্কে তিনি বলেন :

"The Fool who dares to tell truth in the world of lies, like the Roman soldiers shouting abuse at the general driving in triumph was the privileged spokesman of equalitarian masses, given license by the ruling class to take the evil-eye off their ill-begotten gains of property and power." *A Short History of Culture* by Jack Lindsay, P. 278

'ফুল' যেন জনসাধারণের ক্রুদ্ধ বিক্ষোভ প্রকাশের একটা সেফ্‌টি ভাল্‌ভ্‌। কিছু দিন পূর্বে-ও আমাদের দেশে যে সং প্রচলিত ছিল, তাতে জনসাধারণের হাতে ধনীদের সমালোচনা করার অধিকার থাকতো প্রচুর পরিমাণে। ধনীদের আর্থিক, সাংসারিক ও সামাজিক নানা প্রকারের scandal বা কেচ্ছা তাতে ঠাঁই পেতো। সং-এর অনুরূপ বস্তু থেকেই 'ফুল'-এর উদ্ভব হয়েছিল।

বুদ্ধিমান ; রাজনীতিক চেতনা তাদের মধ্যে পরিপূর্ণরূপে বর্তমান। করিওলেনাস নাটকের জনসাধারণ বা নাগরিকরা অর্থনীতিক ও রাজনীতিক বিচার-বুদ্ধিতে সুসম্পন্ন। ধনিক সভ্যতার দ্বন্দ্বশীল রূপ সম্পর্কে তারা সম্পূর্ণ সচেতন। করিওলেনাস নাটকের প্রথম অংক প্রথম দৃশ্যে আমরা প্রথম নাগরিককে মন্তব্য করতে শুনি, ধনীর ঐশ্বর্য এবং দরিদ্রের নিঃস্বতার নিবিড় সম্পর্ক সম্বন্ধে : "...the leanness that afflicts us, the object of our misery, is an inventory to particularize their abundance ; our sufferance is a gain to them" তাই শ্রেণী সংগ্রামের অমোঘ সত্যকে সে প্রকাশ করে : "Let us revenge this with our pikes, ere we become rakes : for the gods know, I speak this in hunger for bread, not in thirst for revenge."

জনসাধারণের প্রতি ধনীদের মনোভাবটা কেমন সে তাই সুস্পষ্ট ভাষায় ঘোষণা করে : "They never cared for us yet. Suffer us to famish, and their store-houses crammed with grain ; make edicts for usury, to support usurers ; repeal daily any wholesome act established against the rich, and provide more piercing statutes daily, to chain up and restrain the poor. If wars eat us not up, they will ; and there's all the love they bear us." এ উক্তি যে ইংল্যাণ্ডের ধনিকদের লক্ষ্য ক'রেই শেক্সপীয়র করেছিলেন, তা বলাই বাহুল্য।

আত্মকেন্দ্রিক ও আত্মশক্তিতে অতি-বিশ্বাসী করিওলেনাস জনসাধারণের সংগে একমত না হওয়াতে-ই তার পতন অনিবার্য হয়েছে এবং সেই পতনই হয়েছে ট্র্যাজেডির মূল বিষয় বস্তু। শেক্সপীয়র 'কেরিওলেনাস' নাটকে বীর করিওলেনাসের মর্মান্তিক পতনের জন্য যে বেদনা দেখিয়েছেন, তা করিওলেনাসের প্রতিপক্ষ জনগণের মূঢ়তা বা বুদ্ধিহীনতার জন্য নয় ; জন-

সাধারণের দাবীর প্রতি বীর করিওলেনাসের অবহেলা এবং আত্মকেন্দ্রিক দম্ভের জন্যই। শেক্‌সপীয়রের 'জুলিয়াস সীজার' নাটকে-ও আমরা দেখি, 'রিপাবলিকান' ব্রুটাস-ই আদর্শ পুরুষ। জনসাধারণের প্রতি সহানুভূতি শেক্‌সপীয়রের অধিকাংশ শ্রেষ্ঠ রচনার মধ্যেই ছড়িয়ে থাকতে দেখা যায়। শেক্‌সপীয়রের অন্যতম শ্রেষ্ঠ নাটক দ্বিতীয় রিচার্ডে-ও দেখা যায়, রিচার্ডের পতনের এবং বলিংব্রোকের (পরবর্তী কালে রাজা চতুর্থ হেনরির) উত্থানের মূল কারণ প্রথম ব্যক্তির প্রতি জনসাধারণের গভীর বিক্ষোভ এবং দ্বিতীয় ব্যক্তির প্রতি প্রগাঢ় বিশ্বাস। বিজয়ী বলিংব্রোক লণ্ডনে প্রবেশ করছেন, জনসাধারণ তাঁকে কি ভাবে অভ্যর্থনা জানাচ্ছে, তার সুন্দর একটি চিত্র ডিউক অব ইঅর্কের মুখে শেক্‌সপীয়র অংকিত করেছেন। জনসাধারণের প্রিয় বিজয়ী বলিংব্রোক চলেছেন অশ্বপৃষ্ঠে লণ্ডনের রাজপথে, সমস্ত কণ্ঠে ধ্বনিত হচ্ছে জনসাধারণের আশীর্বাণী—"God save thee, Bolingbroke!" ডিউক অব ইঅর্ক বর্ণনা করেছেন সেই দৃশ্য :

"You would have thought the very windows spake,
So many greedy looks of young and old
Through casements darted their desiring eyes
Upon his visage ; and that all the walls,
With painted imag'ry had said at once,—
Jesu preserve thee ! welcome Bolingbroke !"

(Richard II, Act V, Scene II)

আর বিজয়ী বলিংব্রোক, ইংলণ্ডের ভাবী অধীশ্বর চতুর্থ হেনরি, তখন কি করছেন? নিজের রাজসম্মান বাতাসে উড়িয়ে দিয়ে জনসাধারণের সংগে করছেন মিতালি, জানাচ্ছেন তাদের নমস্কার। তার-ও সুন্দর বর্ণনা শেক্‌স-পীয়রের ভাষায় ডিউক অব ইঅর্ক করেছেন :

"Whilst he (Bolingbroke) from one side to the other turning,
Bare-headed, lower than his proud steed's neck,
Bespake them thus,—I thank you countrymen :"
(Richard II, Act V, Scene II,)

আর জনসাধারণের অপ্রিয় ভাগ্যহত পরাজিত রিচার্ড ? তাঁকে জনসাধারণ কেমন ভাবে অভিনন্দন জানাচ্ছে ? ডিউক অব ইঅর্ক বর্ণনা করেছেন :

"........mens eyes
Did scowl on Richard ; no man cried, God save him ;
No joyful tongue gave him his welcome home :
But dust was thrown upon his sacred head ;"
(Richard II, Act V, Scene II.)

দ্বিতীয় রিচার্ডের প্রতি শেক্‌সপীয়রের বেদনা ও সহানুভূতি পরিপূর্ণরূপে রয়েছে সত্য, তথাপি রিচার্ডের পরাজয় ও পতনের মূল কারণটি শেক্‌সপীয়রের চোখ এড়িয়ে যায় নি, তাঁর প্রিয় সৃষ্টি ফিলিপ ফকনব্রীজকে তাই 'discontent at home' সম্পর্কে যথেষ্ট সচেতন দেখা যায়। তাই আমরা দেখি, জনসাধারণের প্রিয়পাত্র বলিংব্রোকই শেক্‌সপীয়রেরও বিজয়ী নায়ক।

কিন্তু বলিংব্রোক রাজা হবার পর যখন চতুর্থ হেনরিতে পরিণত হোলেন, এবং জনসাধারণের সংগে তাঁর সংঘাত অনিবার্য হয়ে উঠলো, তখন আমরা লক্ষ্য করি, শেক্‌সপীয়রের সমস্ত স্নেহ গিয়ে পড়েছে প্রাক্তন বলিংব্রোকের পুত্র প্রিন্স হ্যারির ওপর, যে হ্যারি সরাইখানায় রাত্রিদিন প'ড়ে থাকে, নামহারা গোত্রহারা সর্বহারাদের সংগে ঘুরে বেড়ায়। এই নামহারা, গোত্রহারা, সর্বহারাদের সাথী প্রিন্স হ্যারিই জাতীয়তাবাদী শেক্‌সপীয়রের কাছে আদর্শ পুরুষ, এই প্রিন্স হ্যারিই তাঁর একদা আদর্শ রাজা, পঞ্চম হেনরি।

কেবল কি তাই? শেক্‌সপীয়রের যে-জাতীয়তাবাদের ও জনসাধারণের প্রতি প্রীতির মূর্তপ্রকাশ হলেন সর্বহারাদের সাথী প্রিন্স হ্যারি, সেই জাতীয়তা-বাদের এবং জনসাধারণের প্রতি প্রীতির দর্শনকেও শেক্‌সপীয়র ঘোষণা করেছেন একজন সামান্য মালীর মুখে :

"Oh ! what pity is it
That (King Richard) had not so trimm'd and dress'd his land,
As we this garden ! We at time of year
Do wound the bark, the skin of our fruit-trees ;
Lest, being over-proud with sap and boold,
With too much riches it confound itself : " [১]
(Richard II, Act III, Scene IV).

শেক্‌সপীয়রের কালে তাঁর সমাজে ধনীরা কি ভাবে দেশের জনসাধারণের সর্বস্ব আত্মসাৎ করতো, সেই মাৎস্য ন্যায়ের অপরূপ বর্ণনা-ও তিনি দিয়েছেন সাধারণ 'অজ্ঞ' মৎস্যজীবী ধীবরদের মুখে। 'পেরিক্লিস' নাটকের দ্বিতীয় অংক প্রথম দৃশ্যে তৃতীয় ধীবর প্রথম ধীবরকে বলে, "সত্যি, আমি অবাক হয়ে যাই, সমুদ্রে মাছগুলো থাকে কেমন ক'রে ?"

"...Master, I marvel how the fishes live in the sea."

জবাবে প্রথম ধীবর বলে, "কেন, ঠিক ডাঙায় মানুষগুলো থাকে যেমন ভাবে —বড়োরা খায় ছোটদের।"

"Why, as men do a-land ; the great ones eat up the little ones : I can compare our rich misers to nothing so fitly

১ ইংল্যাণ্ডকে একটি উদ্যানের সংগে তুলনা করা ইংরেজ কবিদের অত্যন্ত প্রিয়। যথা, রাডিয়ার্ড কিপ্লিং তাঁর Glory of the Gardener কবিতায় বলেন, "Our England is a garden" etc.

as to a whale ; 'a plays and tumbles, driving the poor fry before him, and at last devour them all at a mouthful. Such whales have I heard on a' the land who never leave gaping, till they've swallowed the whole Parish, Church, steeple, bells and all."

সর্বগ্রাসী ধনিক সভ্যতার প্রতি শেক্‌সপীয়রের অপরিমিত ঘৃণা এই কথাগুলির মধ্যে ফেটে পড়েছে।

ম্যাক্‌সিম গর্কির নাটকের মতো-ই শেক্‌সপীয়রের নাটকে দেখা যায়, গরীব শ্রমিক এবং সর্বহারারাই তাঁর অন্যতম শ্রেষ্ঠ মুখপাত্র। হ্যামলেট নাটকে কবর-খোঁড়া শ্রমিকের সংগে দার্শনিকতায় নায়ক হ্যামলেটের কোনো জাতিগত পার্থক্য নেই, —দুজনেই যেন অভিন্নাত্মা, একজন তরুণ, উদ্ভ্রান্ত, অপরজন বৃদ্ধ, প্রশান্ত ; এই যা প্রভেদ। শেক্‌সপীয়র সাধরণ একজন শ্রমিকের মুখে তাঁর জ্ঞানগর্ভ কথাগুলি প্রয়োগ করেছেন ব'লে রাজা ফ্রেডরিক দি গ্রেট নাকি হ্যামলেটের অভিনয় নিষিদ্ধ করেছিলেন।[১] যাঁরা শেক্‌সপীয়রকে কৃষক, শ্রমিক ও সাধারণ শ্রেণীর লোকের প্রতি বিদ্বেষপরায়ণ ব'লে প্রচার করেন, তাঁদের চেয়ে রাজা ফ্রেডরিককে আমি অনেক উচ্চস্তরের সাহিত্যরসিক এবং সমালোচক বলি। আর একদল সমালোচক আছেন, যথা আর্নেস্ট ক্রসবি বা লেও টলস্টয়, যাঁরা দরিদ্রের দুঃখে অতি-বিগলিত হ'য়ে শেক্‌সপীয়রের মধ্যে জনসাধারণের প্রতি বিন্দুমাত্র-ও প্রীতির সন্ধান পান নি। আর্নেস্ট ক্রসবির কাছে শেক্‌সপীয়র anti-democratic এবং টলস্টয়ের কাছে শেক্‌সপীয়র "repulsive."[২]

---

১ *A Short History of Culture by* Jack Lindsay. P. 322

২ টলস্টয় তাঁর Shakespeare and Drama গ্রন্থে বলেন,…"Shakespeare may be anything you like—only not an artist." আমাদের স্মরণ রাখতে হবে, টলস্টয় যখন এই কথাগুলি বলেছিলেন, তখন তিনি কেবল যে বৃদ্ধ হ'য়ে পড়েছেন তাই নয়, 'passivity'র এক ধর্মাত্মক মতবাদ

অথচ মার্কস থেকে ম্যাকসিম গর্কি পর্যন্ত সকলেই শেক্‌সপীয়রকে, অবশ্য তাঁর কালগত গণ্ডী ও সংকীর্ণতার মধ্যেই, জনসাধারণের প্রতি শ্রদ্ধাবান এবং সর্বশ্রেষ্ঠ শিল্পী হিসাবেই লক্ষ্য করেছেন। এবং তাঁরা উভয়েই জনসাধারণের কবি বা সাহিত্যিকদের বারে বারে উপদেশ দিয়েছেন—"to Shakespearize." শেক্‌সপীয়র সম্পর্কে যাঁর মতের গুরুত্ব অনস্বীকার্য, সেই বার্ণার্ড শ-র [১] মতামত এখানে এই প্রসংগে উদ্ধারযোগ্য। শ আর্নেস্ট ক্রসবি এবং টলস্টয়ের মতকে অপ্রমাণ করেন। বলেন, জ্যাক কেডের বর্ণনা শেক্‌সপীয়রের কাঁচা হাতের লেখা, এবং শেক্‌সপীয়র চিরদিনই জনসাধারণের প্রতি প্রীতি এবং ধনীদের প্রতি বিদ্বেষ-পরায়ণ ছিলেন।

"From the mature Shakespear we get no such scenes of village snobbery as that between the stage country gentleman Alexander Iden and the stage Radical Jack Cade. We get the shepherd in As You Like It, and many honest, brave, human, and loyal servants, beside the inevitable, comic ones. Even in the Jingo play, Henry V

তাঁকে fanatic-এ পরিণত করেছে। তখন তিনি এমন কলাবিরোধী হ'য়ে উঠেছেন যে, নিজের শ্রেষ্ঠ রচনাগুলি সম্পর্কেও সন্দিহান হ'য়ে পড়েছেন। শেক্‌সপীয়রের সাহিত্য সক্রিয়তা বা action-এ পরিপূর্ণ। শেক্‌সপীয়রের কালের নবজাত বুর্জোয়ারা অত্যন্ত সক্রিয় বা active. কিন্তু লেও টলস্টয়ের কালের বুর্জোয়ারা তাদের সৃজনী শক্তি হারিয়েছে। তারা তাই সক্রিয় নয়, তারা কেবল নীতির মৌখিক প্রচার করে, তারা passive. তারা নবজাগ্রত শক্তিশালী শ্রমিক শ্রেণীর সক্রিয়তাকে করে ভয়, তাই প্রাণপণে প্রচার করে নিষ্ক্রিয়তা বা passivity. সুতরাং শেকসপীয়রকে টলস্টয়ের ভালো না লাগারই কথা।

১ শ কৌতুক ক'রে ব'লেছিলেন, ১৮৫৬ খৃস্টাব্দে না জন্মে যদি তিনি ১৫৫৬ খৃস্টাব্দে জন্ম নিতেন, তবে অমিত্রাক্ষর ছন্দে নাটক লিখতেন এবং সাহিত্যের বাজারে শেক্‌সপীয়রকে একটা কড়া রকমের প্রতিযোগিতা দিতেন।

we get Bates and Williams drawn with all respect and honor as normal rank and file men. In Julius Caesar, Shakespear went to work with a will when he took his cue from Plutarch in glorifying regicide and transfiguring the repuplicans."

ধনী এবং রাজ-অমাত্য বা পারিষদদের প্রতিও যে শেক্‌সপীয়র বিরূপ ছিলেন, তারও স্পষ্ট উল্লেখ করেন শ:

"Think of Rosencrantz, Guildenstern, Osric, the fop who annoyed Hotspur, and a dozen passages concerning such people! If such evidence can prove anything, (and Mr. Harris relies throughout on such evidence) Shakespear loathed courtiers." ১

তবে এ-কথা সত্য যে, শেক্‌সপীয়র ছিলেন নবজাত বুর্জোয়া সমাজের অংশ এবং তার প্রচারের প্রত্যংগ। বুর্জোয়া সমাজের পরিপূর্ণতা লাভের মধ্যেই মানব সভ্যতা পরিণতি লাভ করবে, এমনি একটি ধারণা শেক্‌পীয়রের মধ্যে থাকাই ছিল স্বাভাবিক। কারণ, বুর্জোয়া মানবতার সীমাবদ্ধতাকে অতিক্রম করা তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল না। এবং মানব সভ্যতাকে যারা পরিণতির পথে হাত ধ'রে নিয়ে যাবে, সেই শ্রমিক শ্রেণী সামাজিক ও অর্থনীতিক ভাবে তখনো ছিল অপরিণত, এবং শক্তিহীন। তাদের মধ্যে বুদ্ধি ও প্রজ্ঞার সন্ধান শেক্‌সপীয়র যথেষ্ট পরিমাণে পেলে-ও (শেক্‌সপীয়রের অধিকাংশ মূর্খপাত্র

---

১ শেক্‌সপীয়র তাঁর "অলস ওএল" নাটকে ক্লাউনের মুখে পারিষদের বিদ্রূপাত্মক একটি বর্ণনা দিয়েছেন। ক্লাউন বলে, সে রাজসভার অমাত্য নয়, ভাঁড় মাত্র, এবং সে জন্য সে ভাগ্যবান। কারণ, সভাসদের মতো প্রত্যেক কথায়, 'Oh Lord, Sir!' বলার হাত থেকে সে নিষ্কৃতি পেয়েছে। (দ্বিতীয় অংক, তৃতীয় দৃশ্য দ্রষ্টব্য)

থেসিটিসের এই বর্ণনা থেসিটিসের নিজের নয়—বস্তুত, শেক্স্‌পীয়রের। এখানে জর্জ ব্র্যাণ্ডেসের একটি উক্তিকে যুক্তিপূর্ণ মনে হয়—যদিও থেসিটিস সম্পর্কে তাঁর সমস্ত মতামতকে বিচারসহ ব'লে স্বীকার করা যায় না। ব্র্যাণ্ডেস বলেন: থেসিটিসের বুদ্ধিকে শেক্স্‌পীয়র আশ্রয় করেছিলেন: "........of Thersites's wit Shakespeare has need for the complete scourging of an arrogant and corrupt aristocracy,...[১]

শেক্স্‌পীয়র যাদের প্রতি বিরূপ বা বিদ্বেষপরায়ণ ছিলেন, তাঁর মুখপাত্র হিসাবে তাদেরই তিনি ব্যবহার করেছিলেন কেন—প্রতিক্রিয়াশীল বুর্জোয়া সমালোচকরা তার কি জবাব দেবেন? কোনো জবাব তাঁদের নেই। আমাদের বড় জবাব হোলো, শেক্স্‌পীয়র জনসাধারণের প্রতি বিন্দুমাত্র বিরূপ বা বিদ্বেষপরায়ণ ছিলেন না। তবে জনসাধারণের রাজনীতিক বুদ্ধি সম্পর্কে তাঁর উচ্চ ধারণা ছিল না। কারণ, যে-শ্রমিক শ্রেণী একদা বিপ্লবের নেতৃত্ব করবে, শেক্স্‌পীয়রের কালে সেই শ্রমিক শ্রেণীর জন্ম হয় নি। বিপ্লব একটা বিস্ফোরক শক্তির মতো, যতোক্ষণ একটি অবয়ব-সীমার মধ্যে তা নিজের প্রসারের স্থান সংকুলান ক'রে নিতে পারবে, ততোক্ষণ তা ফেটে পড়বে না। কৃষাণ ও শ্রমিক শ্রেণী যতোদিন পর্যন্ত বুর্জোয়া অর্থনীতির অবয়ব-সীমার মধ্যে নিজের অস্তিত্বের ঠাঁই ক'রে নিতে পারছিল, ততোদিন বিপ্লবী শক্তিতে ফেটে পড়া তার পক্ষে ছিল অসম্ভব। শেক্স্‌পীয়রের যুগে বুর্জোয়া সমাজের সবে মাত্র অভ্যুত্থান ঘটেছিল, বুর্জোয়া অর্থনীতির মধ্যে তখন অবকাশ বা সুযোগ-সম্ভাবনা ছিল সুপ্রচুর। তিন শ বছর ধ'রে সেই অবকাশ সম্পূর্ণরূপে ভ'রে গেছে, ফলে, প্রচণ্ড শ্রমিক শক্তি, যা বুর্জোয়া অর্থনীতির পুরাতন একটা খোলার মধ্যে অবরুদ্ধ ছিল, আজ তাই বুর্জোয়া জগতের খোলার দুর্বলতম অংশগুলিতেই বিপুল আলোড়নের সংগে ফেটে পড়ছে। (রাশিয়াও ছিল পৃথিবীব্যাপী বুর্জোয়া অর্থনীতিক খোলারই অন্যতম

১ *William Shakespeare.* by G. Brandes, P. 530

২ *Troilus and Cressida*, Act I, Scene III দ্রষ্টব্য

দুর্বল অংশ।) সুতরাং আজকে আমরা শ্রমিক শক্তির যে বিপ্লবী প্রচণ্ডতাকে অতি সহজে উপলব্ধি করছি, শেক্‌সপীয়রের মতো অসাধারণ প্রতিভার পক্ষে-ও তা সেদিন সম্ভব ছিল না। এ-টি শেক্‌সপীয়রের কালের নির্ভুল প্রকাশ মাত্র।

বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশ ও পরিণতি ইতিহাসের দুর্নিবার পদক্ষেপের একটি অপরিহার্য অধ্যায়। এই বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশ ও পরিণতির জন্য প্রয়োজন ছিল সামন্ততান্ত্রিক সমাজের ধ্বংস এবং দৃঢ়পিনদ্ধ একরাষ্ট্রের গঠন। শেক্‌সপীয়র তাই জাতীয়তাবাদী এবং একরাষ্ট্রের প্রচারক। কিন্তু ইংলণ্ডের সামন্তপ্রভুরা এই একরাষ্ট্রের গঠনকে কেবলই দুর্বল ক'রে দিতে চাচ্ছিল এবং সেজন্য আশ্রয় নিচ্ছিল, অনেক ক্ষেত্রে, বিপথে-পরিচালিত, অসংঘবদ্ধ, অপরিণত কৃষাণ-শ্রমিকদের ওপর। সুতরাং জাতীয়তাবাদী, একরাষ্ট্রের প্রচারক, প্রগতিশীল বুর্জোয়া কবি ও নাট্যকার শেক্‌সপীয়র অনেক সময় এই বিভ্রান্ত ও বিপথে-পরিচালিত কৃষাণদের প্রতি বিরক্ত না হ'য়ে পারেন নি। অবশ্য, সে-বিরক্তির মধ্যে ঘৃণা বা বিদ্বেষ বিন্দুমাত্র ছিল না, সে-বিরক্তির মধ্যে-ও স্নেহ ও সহানুভূতি ছিল প্রচুর পরিমাণে।[১]

জনসাধারণের প্রতি শেক্‌সপীয়রের এই প্রীতিপূর্ণ মনোভাবের পত্তন

---

১ এ প্রসংগে জ্যাক্ লিণ্ডসের কথাগুলি অত্যন্ত উল্লেখযোগ্য :

"Bearing this entanglement of attitude in mind, we can understand the ways in which Shakespeare approaches the "mob". In so far as the "mob" came into collision with the centralisation principle, he disliked it, for it was merely another example of the feudal anarchy which he equally loathed in the egotist barons. But for the individual members of the mass, who at once become instances of the dispossessed he has the richest sympathy. "*A Short History of Culture*, by Jack Lindsay. P. 321

হয়েছিল তাঁর শৈশবে-ই। তাঁর নাট্যকারের জীবনের মূলে-ও জনসাধারণের সংগে তাঁর এই নিবিড় যোগাযোগ এবং ঘনিষ্ঠতাকেই আমরা লক্ষ্য করি। সে বিষয়ে এখানে সংক্ষেপে কিঞ্চিৎ আলোচনা প্রয়োজন।

ইংলণ্ডে বা অন্যান্য সকল দেশেই নাট্য সাহিত্যের জন্মের ইতিহাস লক্ষ্য করলে দেখা যায়, জনসাধারণের মধ্যে প্রচলিত পরব বা উৎসবের মধ্যেই তার উৎস গভীরে নিহিত রয়েছে, যে-উৎসকে বুর্জোয়া ইতিহাসকাররা লক্ষ্য করেন না। আমাদের বাংলা দেশের নাট্যসাহিত্যের ইতিহাসকাররাও এ বিষয়ে সম্পূর্ণ উদাসীন দেখা যায়। তাঁরা জমিদার বাড়িতে বা সুধী সমাজে কেমন ক'রে নাটকের পত্তন হোলো, তারই বর্ণনা ক'রে আমাদের দেশীয় নাট্য সাহিত্যের প্রারম্ভের বর্ণনা শেষ করেন। অথচ নাট্য সাহিত্যের প্রকৃত মূল নিহিত রয়েছে, আমাদের দরিদ্র দেশীয় জনসাধারণের উৎসব, যেমন চৈত্রমাসের গাজনের সং, প্রভৃতির মধ্যে, পাঁচালীতে, ঝারী গানে, খেউড়গানে, কবির লড়াইএ, তরজায়, যেগুলির প্রধান পৃষ্ঠপোষক ছিলেন দেশের দরিদ্র জনসাধারণ। সংস্কৃত নাটক বা লেবেডেভ সাহেব-প্রবর্তিত বিদেশী নাটক থেকেই বাংলার নাট্য সাহিত্য জন্ম লাভ করেছে, এ কথা ভাবা সম্পূর্ণ ভুল। চৈত্র গাজনের সং, তরজা, পাঁচালী, পুতুল নাচ, খেউড় গান বা কবির লড়াই-এর মধ্য দিয়েই যাত্রা গানের পথে বাংলার নাট্য সাহিত্য সংস্কৃত বা ইংরেজী নাটকের বিনা সাহায্যেই যে একদা পূর্ণ পরিণতি লাভ করতে পারতো, এ কথাও নিঃসন্দেহ। অবশ্য, যদি জনসাধারণের স্বয়ম্ভু এই নাট্যকলাকে গড়ে ওঠার সুযোগ দেওয়া হোতো, যদি বিদেশী সাম্রাজ্যবাদের শুভাগমন না ঘটতো, বা জনসাধারণের ঘাড়ে উপর থেকে শাসক-সংস্কৃতিকে চাপিয়ে দেওয়ার চেষ্টা না চলতো। পূর্ব বংগ থেকে যে-সকল গণ-গীতিকা সংগৃহীত হয়েছে, সেগুলির মধ্যে পূর্ণাবয়ব একটি নাট্যকাব্যও পাওয়া গেছে—"মহুয়া।" কেবল গণগীতিকা মহুয়ায় কাহিনীর নাটকীয়তাই লক্ষণীয় নয়, তার চেয়ে অনেক বেশী লক্ষণীয় সেই কাহিনীর নাটকীয় বর্ণনা, এমন

কি, সুন্দর নাটকীয় গঠনভংগী পর্যন্ত। গ্রাম্য গণগীতিকার মধ্যে "মহুয়ার" মতো সুন্দর সুগঠিত একটি নাটকের স্বতঃস্ফূর্ত জন্ম সম্ভব হয়েছিল, এই ঘটনাটিই যথেষ্ট প্রমাণ যে, দেশীয় নাট্য সাহিত্যের মূল ইতিহাস জনসাধারণের সঙ্ঘবদ্ধ প্রয়াসের মধ্যেই গভীরে নিহিত রয়েছে, এবং কৃষক ও শ্রমিক জনসাধারণই ডিওনিসাসের সত্যকারের ভক্ত এবং তার একমাত্র পূজারী।

ইংলণ্ডের বেলাতে-ও এই কথাই বলা চলে। জনসাধারণের উৎসব-আনন্দের মধ্যেই ছিল তার নাট্য-সাহিত্যের বীজ। মিঃ ডাব্লিউ কেনেথ রিচমণ্ড তাঁর *Poetry and the People* গ্রন্থে দরিদ্র জনসাধারণের মধ্যে অভিনয়-স্পৃহা কেন জন্ম লাভ করে, তার একটি সুন্দর কারণ দিয়েছেন—অবশ্য এই কারণটিকেই একমাত্র বা প্রধান ব'লে আমি মনে করি না।

"His (peasant's—under feudalism) greatest delight was to pretend, to transpose his gross and meagre existence and give it some ideal form" [১]

আমাদের দেশে চৈত্র মাসের সং বা খেউড় গানের মধ্যেও আমরা লক্ষ্য করি, অনেক ক্ষেত্রে, জনসাধারণ উচ্চ শ্রেণীর লোকদের প্রতি তাদের বিরুদ্ধ মনোভাব ঠাট্টা-বিদ্রূপের মধ্য দিয়েই তীব্রভাবে প্রকাশ করে। 'ফুল'-এর চরিত্র আলোচনা প্রসংগে পূর্বেই আমরা একথা বলেছি।

তাছাড়া, কৃষকদের অভিনয় বা নাট্যপ্রিয়তার অন্য কারণ সম্বন্ধেও রিচমণ্ড সাহেব বলেন:

---

১ *Poetry and the People* by W. Kenneth Richmond, P. 61

হ্যাভলক এলিস মেয়েদের অভিনয়-পারদর্শিতা সম্পর্কে-ও এমনি একটি সামাজিক কারণ দেখিয়েছেন। তিনি বলেন, মেয়েরা সমাজে এমন একটি অবস্থায় থাকে যে, অধিকাংশ জীবনটা তাদের অভিনয় ক'রে যেতে হয়। (*Man and Woman* গ্রন্থ দ্রষ্টব্য।) দরিদ্র কৃষক বা জনসাধারণের মধ্যে-ও যে অভিনয়-স্পৃহা রয়েছে, তার পেছনে-ও তাদের এই সামাজিক দুরবস্থা বর্তমান আছে, বলা চলে।

"Because being peasants, their every instinct impelled them to express themselves in the known ways, they had to body forth their simple faith in such a way as to give it visual objective reality. They understand deeds better than ideas. They were actualists and the actors.'[১]

এমনি ভাবে সহজ তাড়নার মধ্য দিয়ে জনসাধারণ ধীরে ধীরে হাজারো ভাবে নাট্যসাহিত্যকে গড়ে উঠায় সাহায্য করেন। মিঃ রিচমণ্ড বলেন, "The undisciplined revels, puppet shows, processions, roadside entertainments of jongleurs and tumblers, the low-life *gestes, deba'ts,* and unsavoury tales of itinerant farceurs —all these crude lighter elements were in time added, snowball-wise, to the general conglomeration."[২]

এডমাণ্ড চেম্বার্স তাঁর মধ্যযুগীয় মঞ্চের ইতিহাস গ্রন্থে বলেছেন যে, গির্জার আঁতুড় ঘরেই নাটকের জন্ম হয়েছিল এবং পরবর্তী কালে নাটকে অধিকসংখ্যক অভিনেতার প্রয়োজন হওয়ায় জনসাধারণকে নাটকে অংশ গ্রহণের সুযোগ দেওয়া হয়েছিল।[৩] বুর্জোয়া ইতিহাসকারের কাছে এর চেয়ে অধিক কিছু আশা করা যায় না। যে সমাজ ব্যবস্থায় কৃষকরা চাষ করে, ফসল ফলায়, কিন্তু সে ফসল গিয়ে ওঠে জমিদার ও পাদরিদের গোলায় এবং জমিদার ও পাদরিরা নিজেদিগকে ইতিহাসে, দর্শনে ও সাহিত্যে প্রচার করে সেই শস্য বা সম্পদের একমাত্র স্রষ্টা এবং একমাত্র অধিকারী [illegible], সেই সমাজে সংস্কৃতির ক্ষেত্রে-ও সৃষ্টির অধিকারী যে জনসাধারণ, তারা যে তাদের সংস্কৃতি থেকে

---

১ *Poetry and the People,* by W. Kenneth Richmond, P. 60

২ ঐ গ্রন্থ, পৃঃ ৫৭

৩ *Mediaeval Stage,* by E. K. Chambers, Vol. II. P. 87

বঞ্চিত হবে এবং তাদের সংস্কৃতি যে গির্জার পাদরি বা জমিদার ও ধনিকরা আত্মসাৎ করবে, তা আর আশ্চর্য কি? যে-নাটকের একদা জন্ম হয়েছিল সমাজে সমবেত উৎসব ও আয়োজনের ফলে, ডিওনিসাসের পূজায়, তাই দ্বিধা-বিভক্ত সমাজে অবাধে গিয়ে আশ্রয় নিলো উপরওয়ালা শ্রেণীর ঘরে, রাজসভায় এবং মন্দির-মণ্ডপে। আর যারা প্রকৃত স্রষ্টা, তারা অজ্ঞ, অসংস্কৃতিসম্পন্ন ব'লে হোলো বিঘোষিত এবং তাদের স্বকীয় সৃষ্টি-সম্পদের দ্বারে একদা তারা ভিক্ষাপাত্র হাতে এসে দাঁড়ালো সংস্কৃতির উঞ্ছবৃত্তি করতে! এই হোলো দ্বিধা-বিভক্ত সমাজের ইতিহাসের অকৃত্রিম, অবিকৃত রূপ।

ধনী-গৃহের গৃহিণীরা পলান্ন প্রস্তুত করেন এবং তা আহার ক'রে তাঁদের প্রশংসাতেই আমরা পঞ্চমুখ হ'য়ে উঠি। অথচ ভুলে যাই, যাঁরা চাল, ঘি, মশলা, মাছ-মাংস, এমন কি ইন্ধন ও রন্ধন-পাত্রের যোগাযোগটা ঘটালেন, সেই প্রাথমিক শিল্পী-শ্রমিকদের কথা। আমরা ভুলে যাই, রন্ধন শিল্পের কুশলতাও এসেছে সমাজগত শ্রমের মধ্য দিয়েই। ঠিক এইভাবেই বুর্জোয়া সমাজের শিল্পী-সাহিত্যিক এবং শিল্প-সাহিত্যের উপভোগী দর্শকরা বা পাঠকরা শিল্পের মূল স্রষ্টাকে বেমালুম ভুলে যান। কিন্তু স্বাস্থ্যবান সমাজে পাচকের গৌরবকে যেমন অস্বীকার করা হবে না, তেমনি পাচ্য বস্তুর উৎপাদক যাঁরা, তাঁরা-ও অস্বীকৃত হবেন না, বরং তাঁরাই হবেন তার একমাত্র স্রষ্টা,—একমাত্র ভোক্তা।

গির্জা ও শাসকশ্রেণীর পৃষ্ঠপোষকতার নামে শত নিয়ন্ত্রণ সত্ত্বেও ইংলণ্ডের নাটক পরিণতির পথে এগিয়ে চললো। জনসাধারণের নাটক সম্পর্কে উৎসাহও ক্রমাগত বৃদ্ধি পেতে লাগলো। বাংলাদেশে গাজনের মতোই [১] প্রধানত ইংলণ্ডে 'ইস্টারটাইডে'-ই নাটকীয় ভংগীতে উৎসব সম্পন্ন হোতো। ঐ সময় সমারোহের

---

১ রামকৃষ্ণের জীবনের একটি ঐতিহাসিক ঘটনা মনে পড়ে। ১৮৪৪ খৃস্টাব্দে শিবের গাজনে শিবের ভূমিকায় অভিনয় করার সময়েই তিনি মূর্ছিত হয়ে পড়েছিলেন।

সংগে হোতো শোভাযাত্রা, বাইবেলে বর্ণিত কাহিনী থেকে বহু দৃশ্য সংগীত ও নৃত্য সহযোগে হোতো রূপায়িত। ক্রিসমাস এবং কর্পাস ক্রিস্টি পরবের সময়েও খৃস্টান ধর্মের ইতিহাস থেকে নানা কাহিনী কিস্তীস্থী হোতো অভিনীত—পরবর্তী কালে ঐতিহাসিক নাটকের জন্মের পেছনে এই ধরণের অভিনয় অনুষ্ঠানগুলিই বর্তমান রয়েছে, একথা-ও আমাদের মনে রাখা দরকার। এই সকল নাটক প্রধানত চারটি cycle বা চক্রে বিভক্ত ছিল—ইঅর্ক, টাউনলি, চেস্টার এবং কাভেন্ট্রি। শেষোক্ত কাভেন্ট্রি অঞ্চলটি ছিল শেক্‌সপীয়রের জন্মস্থান স্ট্র্যাটফোর্ড থেকে মাত্র কয়েক মাইল দূরে, এবং শেক্‌সপীয়রের বাল্যকালে ঐ নাটকগুলির অভিনয় জনসাধারণের মধ্যে অত্যন্ত প্রচলিত-ও ছিল। শেক্‌সপীয়র তাঁর বাল্যকালে ঐ নাটকগুলি প্রভূত পরিমাণে দেখেছিলেন, একথা নিঃসন্দেহে বলা যায়। বাংলার অন্যতম শ্রেষ্ঠ নাট্যকার গিরিশচন্দ্রের উপর কীর্তন ও যাত্রাগানের প্রভাব যেমন স্পষ্টভাবে লক্ষ্য করা যায়, শেক্‌সপীয়রের নাটকের মধ্যেও ঐ সকল গ্রাম্য লোকাভিনয়ের প্রভাব তেমনি দেখা যায় অত্যন্ত অধিক পরিমাণে। শেক্‌সপীয়র সম্পর্কে বিরুদ্ধবাদী উন্নাসিক 'স্নব' সমালোচকরা 'ভালগারিটির' অভিযোগ আনেন। জীবনের লবণাক্ত আস্বাদ শেক্‌সপীয়রের নাটকের মধ্যে যেভাবে পাওয়া যায়, অন্য কোনো নাট্যকারের মধ্যে সেভাবে পাওয়া যায় না। তার কারণ, তাঁর বাল্যকাল যেমন কেটেছিল জনসাধারণের নিবিড় সাহচর্যে, তেমনি তাঁর শিল্পকলার প্রাথমিক ও প্রধান শিক্ষাও ঘটেছিল গ্রাম্য নাটকাভিনয়ের সংস্পর্শে। কেনেথ রিচমণ্ডের কথাগুলি একান্ত সত্য :

"The creation of Shakespeare's fools and grave-diggers was ordained for him long years before he was born.···Where Kyd and Jonson sought to bind themselves to the rules of France and Italy, Shakespeare was content to follow that English divinity that shaped his ends rough-hewing them

১ *Shakespeare and the Stage*, by Maurice Jonas, pp. 1, 2, 3

as he willed. His countrymen, not Aristotle, were his guide." [১]

কেবলমাত্র শিল্প-শিক্ষার দিক থেকেই যে শেক্‌সপীয়র এই জনসাধারণের কাছে ঋণী ছিলেন, তাই নয়; তাঁর দর্শকদের অধিকাংশই ছিল দরিদ্র অশিক্ষিত জনসাধারণ [২]—মেঠো দর্শক, শেক্‌সপীয়রের কালের ভাষায় groundling. সার ফিলিপ সিডনীর মতো উপরওয়ালারা পেশাদারী রংগমঞ্চের শিল্পী এবং দর্শকদের ঘৃণার চক্ষে দেখতেন। এই ধরণের কোনো জনসাধারণের উপযোগী আমোদ-প্রমোদ যে একদিন বিপুল এক সাহিত্যের সৃষ্টি করতে পারে, তাঁদের মতো 'সংস্কৃতিসম্পন্ন' ও শিক্ষাভিমানীদের কাছে তা ছিল বিস্ময়ের বস্তু![৩]

শেক্‌সপীয়র তাঁর কালে শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিক বা শিল্পী ব'লে সমাদর পান নি; পেয়েছিলেন সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় নাট্যকার ব'লে। আধুনিক অধিকাংশ সাহিত্যিকরা কচ্ছপের মতো নিজেদের তথাকথিত বিদ্যাবুদ্ধি ও সংস্কৃতির বর্মের মধ্যে মাথা ঢুকিয়ে ব'সে থাকেন এবং জনসাধারণের শিল্পরুচির অল্পতা সম্পর্কে করেন গালিগালাজ। তাঁদেরকে শেক্‌সপীয়রের কথা স্মরণ করতে বলি। শেক্‌স-পীয়রের যুগে যে সমস্ত শিক্ষা ও সংস্কৃতি-গর্বিত সমালোচক বেন জনসন, ফ্লেচার বা বিউমণ্টকে শেক্‌সপীয়রের অপেক্ষা শ্রেষ্ঠতর শিল্পী ব'লে ঘোষণা করেছিল, এবং শেক্‌সপীয়রকে উন্নাসিকভাবে কেবল মাত্র জনপ্রিয় সাহিত্যিকের সম্মান দিয়েছিল, তাদের চেয়ে যে 'অজ্ঞ' জনসাধারণ, যারা সেদিন শেক্‌সপীয়রকে তাদের স্নেহ দিয়ে গ্রহণ করেছিল, তারা যে শিল্পসমালোচক হিসাবে শ্রেষ্ঠতর, তিন শ

---

১ *Poetry and the People*, by W. Kenneth Richmond, P. 69

২ "In comparison with almost any audience to day, that of the Globe was illiterate. A large number probably could not read, and certainly only a very few read much."

Shakespeare's Theatre by Ashley H. Thorndike, P. 411

৩ পূর্বোক্ত গ্রন্থ দ্রষ্টব্য। পৃঃ ৪১১

বছরের ইতিহাস তা নির্ভুল ভাবে প্রমাণ করেছে। অবশ্য, লেও টলস্টয়ের মতো বুর্জোয়া উদ্‌ভ্রান্ত সমালোচকরা প্রমাণ করতে চেয়েছেন, যেহেতু সেদিন উপরওয়ালা তথাকথিত শিক্ষিতরা তাঁর শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার করে নি, সেই হেতু তিনি অতি নিচু স্তরের সাহিত্যিক।[১] সাহিত্য সমালোচনার অপূর্ব নিদর্শন! তার চেয়েও অপূর্ব হোলো লেও টলস্টয় এবং তাঁর শিষ্য আর্নেস্ট ক্রসবি যখন সেই একই সংগে শেক্‌স-পীয়রকে জনসাধারণের প্রতি বিদ্বেষপরায়ণ ব'লে আবিষ্কার করেন! এর চেয়ে বুর্জোয়া সমালোচনার দৃষ্টিভ্রংশ ও স্বত-বিরোধিতার সুন্দর নমুনা আর কি থাকতে পারে?

শেক্‌সপীয়রের বাল্যজীবনে দারিদ্র্যের সংগে এবং দরিদ্র জনসাধারণের সংগে, পারিবারিক, সামাজিক, ও অর্থনীতিক সকল দিক থেকেই ঘনিষ্ঠ ভাবে পরিচয় ঘটেছিল। এবং সেই ঘনিষ্ঠ পরিচয়-ই একদা তাঁকে পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ নাট্যকারে করেছিল পরিণত, এই নাতিদীর্ঘ আলোচনা দিয়ে আমি তাই প্রতিপন্ন করতে চেয়েছি।

শেক্‌সপীয়রীয় সাহিত্যে শেক্‌সপীয়রের বাল্য জীবনের তাই একটা বিশেষ মূল্য আছে, একথা আমাদের ভুললে চলবে না।

শেক্‌সপীয়রের দুরন্ত প্রাণশক্তি শেক্‌সপীয়রকে রাত্রিদিন নূতনতর অভিজ্ঞতার ক্ষেত্রে নিয়ে গেছে। সেখানে না ছিল যুক্তিবিবেচনার গণ্ডী, না ছিল অর্থহীন নীতিন্যায়ের বাধা-নিষেধ। বিবাহিত জীবন সম্পর্কে অভিজ্ঞতা-ও শেক্‌সপীয়রের জীবনে তাই অতি অল্প বয়সেই ঘটে। তখন শেক্‌সপীয়রের বয়স মাত্র আঠারো।

শেক্‌সপীয়র বিবাহ করেন অ্যান্ হ্যাথ্যাওয়েকে। অ্যান্ হ্যাথ্যাওয়ে ছিলেন শেক্‌সপীয়রের চেয়ে আট বছরের বড়ো।

---

১ টলস্টয় রচিত '*Shakespeare and the Drama*' দ্রষ্টব্য।

শেক্সপীয়রের সর্বপ্রথম জীবনীকার নিকলাস রো বলেন, অ্যানের বাবা রিচার্ড হ্যাথ্যাওয়ে ছিলেন একজন ধনী কৃষক। স্ট্র্যাটফোর্ড শহরের উপকণ্ঠে গ্রামাঞ্চলে ছিল তাঁর বাড়ি। ১৫৮১ খৃস্টাব্দে রিচার্ড হ্যাথ্যাওয়ের মৃত্যু হয়।

রিচার্ডের মৃত্যুর পর বৎসরই, ১৫৮২ খৃস্টাব্দে, রিচার্ডের কন্যা অ্যান্ হ্যাথ্যাওয়েকে শেক্সপীয়র বিবাহ করেন। বিবাহ করতে বাধ্য হন, বলাই ভালো।

শেক্সপীয়রের রচনার মধ্যে বিবাহপূর্ব যৌনমিলনকে তিরস্কৃত বা নিন্দিত করা হয়েছে। যথা, টেম্পেস্ট নাটকে প্রস্পেরোর উপদেশ। প্রস্পেরো তাঁর ভাবী জামাতা ফার্দিনান্দকে বিবাহপূর্ব যৌন-মিলনের অপকারিতা সম্পর্কে অবহিত করেন :

"...But
If thou dost break her virgin-knot before
All sanctimonious ceremonies may
With full and holy rite be minister'd,
No sweet aspersion shall the heavens let fall
To make this contract grow, but barren hate,
Sour-eyed disdain, and discord shall bestrew
The union of your bed with weeds so loathly
That you shall hate it both." (Tempest, Act IV, Scene I)

সম্ভবত শেক্সপীয়র নিজের জীবনের অভিজ্ঞতা থেকেই এই উক্তি করেছিলেন। তরুণ উদ্দাম-প্রকৃতির শহুরে যুবক শেক্সপীয়রের সংগে বয়স্কা গ্রাম্য তরুণী অ্যানের যৌন সম্পর্ক গড়ে ওঠা নিতান্ত অসম্ভব ছিল না। পরে এই ঘনিষ্ঠ সম্পর্কের কথা অ্যানের আত্মীয়দের মধ্যে যখন জানাজানি হয়ে গেলো, তখন শেক্সপীয়রের পালাবার আর পথ রইলো না। সুতরাং অ্যানের আত্মীয়-

স্বজনের জবরদস্তিতে সেদিন অ্যান্‌কে বিবাহ না ক'রে শেক্‌সপীয়রের গত্যন্তর ছিল না, মনে হয়।

শেক্‌সপীয়র যখন অ্যান্‌ হ্যাথ্যাওয়ের সংগে প্রেম করছিলেন, তখন তাঁকে তাঁর নিজের ভাষায় বর্ণনা করা চলে, "who woo'd in haste and means to wed in leisure."[১] (কিম্বা not to wed at all.) কিন্তু অ্যানের আত্মীয়স্বজন তা শুনবেন কেন? সুতরাং শেক্‌সপীয়রকে দ্রুত বিবাহ করতে হোলো।

তরুণ বিল্‌ শেক্‌সপীয়র কুমারী অ্যান হ্যাথ্যাওয়ের সংগে কিভাবে প্রেমালাপ করেছিলেন, তা জানতে বড়ো কৌতূহল হয়। তিনি কি তাঁর 'অলস্‌ ওএল' নাটকের (প্রথম অংক প্রথম দৃশ্যে) প্যারলেসের ভাষায় তার কুমারী প্রণয়িনী অ্যানকে বুঝিয়েছিলেন: "It is not politick in the commonwealth of nature, to preserve virginity." তিনি কি বুঝিয়েছিলেন, "Loss of virginity is rational increase; and there was never virgin got, till virginity was first lost."

তবু যখন কুমারী অ্যান নিজের কৌমার্য নিয়ে বাড়াবাড়ি করতে লাগলেন, তখন কি শেক্‌সপীয়র, প্যারলেসের ভাষায় উত্তেজিত হ'য়ে অ্যানকে বলেছিলেন, "To speak on the part of virginity, is to accuse your mothers; which is most infallible disobedience."

কে জানে, হয়তো অ্যানের সংগে শেক্‌সপীয়রের প্রেমালাপটা এই পথে অগ্রসর হয় নি। ব্যাপারটা হয়তো হয়েছিল, ঠিক বিপরীত। শেক্‌সপীয়রকে কৌমার্য বিসর্জন দেওয়ার জন্যে অ্যান-ই হয়তো এ-ধরণের যুক্তির অবতারণা করেছিলেন,—শেক্‌সপীয়র রচিত 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্যে লজ্জারুণ, যৌন-ভীরু এডনিসকে যেমন বুঝিয়েছিলেন প্রগল্‌ভা ভেনাস। কিম্বা সম্ভবত ব্যবধান

---

১ Taming of the Shrew, Act III, Scene II.

আদৌ ছিল না তাঁদের মধ্যে, তাঁরা একটা দুর্বোধ্য দুর্নিরোধ্য তাড়নার-বেগে এগিয়ে এসেছিলেন পরস্পরের কাছে।

শেক্‌সপীয়রের একদল জীবনীকারের মত এই যে, শেক্‌সপীয়রের বিবাহিত জীবন সুখের হয় নি। তাঁদের মতের সমর্থনে শেক্‌সপীয়রের সংগে অ্যান্ হ্যাথ্যাওয়ের বয়সের পার্থক্যকেই তাঁরা সব চেয়ে বেশী প্রাধান্য দেন। এ বিষয়ে তাঁরা শেক্‌সপীয়রের 'টুয়েলফ্‌থ্‌ নাইট' নাটক থেকে দুটি কলি—"মেয়েরা আজো তাদের বয়োজ্যেষ্ঠদেরই স্বামীরূপে বরণ করুক" উদ্‌ধৃত করেন:

"Let still the woman take
An elder than herself." (Act II, Scence IV)

অবশ্য, পরবর্তীকালে শেক্‌সপীয়রের সুদীর্ঘকাল একাকী লণ্ডনবাস এবং অন্যান্য পারিপার্শ্বিক প্রমাণ বাদ দিলে কেবল এই দু-এক কলি নাটকীয় উক্তি উদ্‌ধৃত করে শেক্‌সপীয়রের বিবাহিত জীবন সম্পর্কে কোনো সিদ্ধান্ত করা উচিত হোতো না। তবে পারিপার্শ্বিক প্রমাণ থেকেও বোঝা যায়, শেক্‌স-পীয়রকে বেঁধে রাখার মতো শক্তি বা আকর্ষণ তাঁর বিবাহিত জীবনে কখনো ছিল না। শেক্‌সপীয়রের মতো দুরন্ত জীবন এবং অভিজ্ঞতা-লোভীকে কোনো বিবাহ-বন্ধনের সামাজিক বিধিনিষেধের গণ্ডীতে আটক রাখা যে সম্ভব হোতো, এমন-ও আমার মনে হয় না।

অপরিণত বয়সের এই বিবাহের ফলে শেক্‌সপীয়রকে যে কঠিনতর দারিদ্র্যের সম্মুখীন হতে হয়েছিল, একথা সহজেই অনুমান করা যায়। আর এ কথা-ও অনুমান করা যায় যে, তাঁর পিতার অজ্ঞাতে বা অনিচ্ছাতে এই বিবাহ অনুষ্ঠিত হয়েছিল। কারণ, শেক্‌সপীয়রের বিবাহ সম্পর্কে যে সব দলিল পাওয়া গেছে, সেগুলির কোনোটিতেই জন শেক্‌সপীয়রের কোনোরূপ নামোল্লেখ নেই।

শেক্‌সপীয়রের এই আকস্মিক অপরিণত বিবাহে জন শেক্‌সপীয়রের অমত থাকাই ছিল স্বাভাবিক। প্রথমত, শেক্‌সপীয়র ছিলেন নাবালক—

সাবালক হ'তে তখনো তাঁর তিন বৎসর বাকী। দ্বিতীয়ত, ক'নের বয়স ছিল শেক্‌সপীয়রের চেয়ে অনেক বেশী। তৃতীয়ত, জন শেক্‌সপীয়রের আর্থিক অবস্থা তখন মোটেই স্বচ্ছল ছিল না—ব্যবসায়ের অবনতি, ঋণের বাহুল্য এবং অবিরাম মামলা-মোকদ্দমা পুত্রের বিবাহের পক্ষে উপযুক্ত লগ্ন ছিল না।

ফলে শেক্‌সপীয়রের পক্ষে তাঁর বিবাহিত জীবন ক্রমেই গুরুভার হয়ে পড়ে। কারণ, শেক্‌সপীয়রের সংসার কেবল তাঁর স্ত্রীর মধ্যেই সীমাবদ্ধ রইলো না—অতি অল্পকালের মধ্যেই তা পুত্রকন্যায় পল্লবিত হয়ে উঠলো। বিবাহের পাঁচ ছয় মাস বাদেই শেক্‌সপীয়রের প্রথম সন্তান লাভ ঘটে, একটি কন্যা সন্তান। বিবাহের পাঁচ মাস তিন সপ্তাহ বাদে সন্তান লাভের ব্যাপারটি থেকে শেক্‌সপীয়রের আকস্মিক বলপ্রযুক্ত বিবাহের ব্যাপারটি সহজবোধ্য হয়ে উঠে। শেক্‌সপীয়র ঐ কন্যাসন্তানের নাম রাখেন—সুসানা। সুসানার জন্মের দুই বৎসর বাদে শেক্‌সপীয়রের যমজ সন্তান হয়। একটি ছেলে এবং একটি মেয়ে। ছেলে ও মেয়ের যথাক্রমে শেক্‌সপীয়র নাম রাখেন—হ্যামনেট ও জুডিথ। হ্যামলেট কথাটিকে ওঅরউইকশায়ারে হ্যামনেট বলতো[১]—যেমন বাংলা দেশের কোনো কোনো অঞ্চলে লুচিকে বলে নুচি, লেবুকে নেবু। শেক্‌সপীয়রের প্রিয় পুত্র হ্যামনেটের নামের স্মৃতিই তাঁর প্রিয়তম সৃষ্টি 'হ্যামলেট'-এর মধ্যে অমর হয়ে আছে। অতি অল্প বয়সেই হ্যামনেটের মৃত্যু হয়।[২]

ক্রমবর্ধমান সংসারের বোঝা শেক্‌সপীয়রের পক্ষে দুর্বহ হয়ে উঠেছিল, একথা আন্দাজ করা চলে। কিন্তু কেবল এই কারণেই যে শেক্‌সপীয়র তাঁর স্ত্রী এবং পুত্রকন্যাদের পরিত্যাগ ক'রে স্ট্র্যাটফোর্ড থেকে লণ্ডনে চলে গিয়েছিলেন, একথা ভাবার কোনো কারণ নাই। সেজন্য অন্যান্য কারণের সন্ধান করাই ভালো এবং শীঘ্রই সে-কারণের সন্ধান-ও আমরা পাবো।

জানা যায়, ১৫৮৫ খৃস্টাব্দের শেষের দিকে শেক্‌সপীয়র স্ট্র্যাটফোর্ড

১ *William Shakespeare* by George Brandes, P. 10

২ এগারো বৎসর বয়সে।

ত্যাগ ক'রে চলে যান। অতঃপর নাকি ১৫৮৬ খৃস্টাব্দের মাঝামাঝি সময়ে তিনি লণ্ডন শহরে গিয়ে উপস্থিত হন।

শেক্‌সপীয়রের অকস্মাৎ স্ট্র্যাটফোর্ড ত্যাগের কারণ হিসাবে অনেকে তাঁর হরিণ-চুরির ব্যাপারটির উল্লেখ করেন। অবশ্য শেক্‌সপীয়রের এক শ্রেণীর গোঁড়া ভক্ত আছেন, যাঁরা শেক্‌সপীয়র যে কোনো দিন কিছু খারাপ কাজ করতে পারেন, এমন কথা ভাবতেও কুণ্ঠিত হন। তাঁদের কথা বাদ দিলে শেক্‌সপীয়রের হরিণ চুরির ব্যাপারটিকে আমরা ঐতিহাসিক সত্য হিসাবেই গ্রহণ করবো। দুরন্ত, বাঁধন-হারা শেক্‌সপীয়রের চরিত্রের সংগে এই ঘটনাটির যেন কোথায় একটা সুনিবিড় যোগাযোগ রয়েছে।

আগেই আমরা বলেছি, শেক্‌সপীয়র ছিলেন অত্যন্ত দুরন্ত। তাঁর কৃষক আত্মীয়-স্বজনেরও অভাব ছিল না। তাছাড়া, কশাইখানায় কাজ করার ফলে সাধারণ মানুষের সংগে ঘনিষ্ঠ হৃদ্যতা স্থাপনও শেক্‌সপীয়রের জীবনে ছিল একান্ত স্বাভাবিক। কৃষক বা দরিদ্র শ্রমিকদের শেক্‌সপীয়র যে সহানুভূতি, স্নেহ এবং আত্মীয়তার সংগে দেখতেন, তা আগেই আমরা আলোচনা করেছি।

অল্প বয়স থেকে গরীবদুঃখী ও কৃষকদের সংগে ঘনিষ্ঠভাবে মেলামেশার ফলে তাদের কয়েকটি কদভ্যাস-ও অধিগত করা শেক্‌সপীয়রের পক্ষে ছিল অনিবার্য। এক দিকে দেশে যেমন সাধারণ মানুষের মধ্যে দুঃখ-দারিদ্র্য এবং অভাব-অভিযোগের অন্ত ছিল না, তেমনি অন্য দিকে আবার দেশের ধনী জমিদাররা শত শত বিঘা কৃষকের চাষের জমি থেকে বঞ্চিত ক'রে তাতে গড়ে তুলেছিলেন কৃত্রিম বন। সেই সকল কৃত্রিম বনে সৌখিন মৃগয়ার জন্য পুষে রাখা হোতো হাজারো হরিণ। সুতরাং, বঞ্চিত কৃষক এবং অন্যান্য দরিদ্রের মধ্যে এই হরিণ চুরি করার নেশা বা পেশা থাকাই ছিল স্বাভাবিক। এ যে কেবল ক্ষুধার নিবৃত্তির জন্য ছিল তা নয়, এ যেন ধনী জমিদারদের উপর একপ্রকার প্রতিহিংসা নেওয়া-ও।

এই হরিণ-চুরিকে ইংরেজিতে বলে 'পোচিং'। পোচিং-এর কলাকৌশলে বাল্যকাল থেকেই শেক্‌সপীয়র ছিলেন সিদ্ধহস্ত। তিনি কেমন সানন্দ সহানুভূতির সংগে এই চৌর্যবৃত্তিটিকে দেখতেন, তাঁর প্রথম বয়সের রচনা থেকে-ও তার প্রমাণ মেলে। যথা, তাঁর 'টিটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাস' নাটকের দ্বিতীয় অংক প্রথম দৃশ্যে দেখা যায় :

"What ! hast not thou often struck a doe
And borne her cleanly by the keeper's nose ?"

এই দুই কলির পেছন থেকে কবি শেক্‌সপীয়রের দুষ্টুমিভরা সহাস্য দুটি চোথ যেন সহজেই পাঠকের চোখের সম্মুখে জলজ্বল করে ওঠে।

শেক্‌সপীয়রের প্রথম জীবনীকার নিকলাস রোর মতে, শেক্‌সপীয়র তাঁর জীবনে বহুবার হরিণ মেরে মালিকের নাকের সুমুখ দিয়ে বেমালুম নিয়ে চ'লে এলেও, একবার কিন্তু তিনি ধরা পড়ে গিয়েছিলেন। তখন স্যার টমাস লুসি নামে এক জমিদার ছিলেন স্ট্র্যাটফোর্ড শহরের উপকণ্ঠে, চার্লকোর্ট অঞ্চলে। সার টমাস লুসি কেবল জমিদারই ছিলেন না, তিনি ছিলেন জাস্টিস অব দি পীস[১] এবং মেম্বার অব দি পার্লিয়ামেণ্ট। চার্লকোর্টে সার টমাসের ছিল প্রকাণ্ড একটি বাগান এবং ঐ বাগানে পোষা থাকতো প্রচুর হরিণ। তবে ডক্টর ব্র্যাণ্ডেস বলেন, সার টমাস সম্ভবত নূতন হরিণ পোষা শুরু করেছিলেন, এবং তাঁর বাগানে খুব বেশী হরিণ ছিল না, তাই হরিণ-চুরিতে তাঁর ক্রোধটা হয়েছিল এতো প্রচণ্ড।[২] যাই হোক, হরিণ চুরি করতে গিয়ে শেক্‌সপীয়র সেখানে ধরা পড়েন।

আবার কারো মতে, চার্লকোর্টের বাগানে এই হরিণ চুরির ব্যাপারটি ঘটে

---

১ 'জাস্টিস অব দি পীস' যাঁরা, স্ব স্ব অঞ্চলে ছোটোখাটো অপরাধের বিচার করার অধিকার তাঁদের ছিল। সার টমাস 'জাস্টিস অব পীস' হওয়ায় তিনি শেক্‌স্‌পীয়রের বিচার নিজেই করেছিলেন।

২ *William Shakespearce* by George Brandes, P. 11

নি, ঘটেছিল অন্যত্র, অন্য একটি বাগানে। কারণ, ষোড়শ শতাব্দীর পরে নাকি চার্লকোর্টের এই বাগানটির পত্তন হয়। যাই হোক, চার্লকোর্টের বাগান ছাড়া-ও হরিণ পোষার উপযোগী আরো বহু বাগান যে সার টমাসের ছিল, সে বিষয় নিঃসন্দেহ। ১৭৯৪ খৃস্টাব্দে স্যামুয়েল আয়ার্ল্যাণ্ড নামে শেক্‌সপীয়রের জনৈক ভক্ত আবিষ্কার করেন যে, হরিণ-চুরির ব্যাপারটি ঘটেছিল ফুলব্রোক পার্কে। গ্রেপ্তারের পর শেক্‌সপীয়রকে যে-ঘরে আটক রাখা হয়েছিল, তার একটি ছবিও তিনি সংগ্রহ করেছিলেন।

পোচিং-প্রীতির মতোই হরিণ-চুরি বা হরিণ-শিকার সম্পর্কে বিরুদ্ধ মনোভাবও শেক্‌সপীয়রের রচনার মধ্যে যথেষ্ট পরিমাণে পাওয়া যায়। তাঁর 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' নাটকের দ্বিতীয় অংক প্রথম দৃশ্যে আহত, রক্তাক্ত মৃগের বর্ণনাটি সত্যই সুন্দর :

"To the which place a poor sequester'd stag, that from
the hunter's aim had taken a hurt,
Did come to languish ; and indeed, my lord,
The wretched animal heav'd forth such groans,
That their discharge did stretch his leathern coat
Almost to bursting ; and the big round tears
Coursed one another down his innocent nose
In piteous chase : and thus the hairy fool,
Much marked of the melancholy Jacques
Stood on the extremest verge of the swift brook,
Augmenting it with tears."

কেবল তাই নয়, তিনি অভিজাতদের মৃগয়াবিলাসকেও ঠাট্টাবিদ্রূপ করেন। 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' নাটকে জেক্‌স্ একজন সম্ভ্রান্তকে প্রশ্ন করে : "Which is he that killed the deer ?"

সম্ভ্রান্ত জবাব দেয়: "Sir, it is I."

জেক্‌স্‌ বিদ্রূপ করে:

"Let us present him to the duke, like a Roman conqueror; and it would do well to set the deer's horns upon his head, for a branch of victory."

কেবল মাত্র বাহাদুরি দেখাবার এবং বাহবা পাওয়ার জন্য বিনা কারণে, বিনা হিংসায়, লোকে যে নিরীহ হরিণদের শিকার করে, সে সম্পর্কে-ও শেক্‌স-পীয়র যথেষ্ট সচেতন। তাই তাঁর 'লাভস্‌ লেবার্স লস্ট' নাটকের রাজকুমারী বলেন:

"As I, for praise alone, now seek to spill
The poor deer's blood, that my heart means no ill."

শেক্‌সপীয়র যখন হরিণ চুরি করতেন বা হরিণ শিকার করতেন, তখন তিনি-ও করতেন নিছক বাহাদুরি দেখাবার ও বাহবা পাওয়ার জন্য। তাঁর হৃদয়ে হিংসা ছিল না, বরং ছিল আহত বা নিহত মৃগের প্রতি সচেতন করুণা, সস্নেহ অপরাধ-বোধ।

পূর্বেই আমি শেক্‌সপীয়রের দ্বিধা-বিভক্ত সত্তার উল্লেখ করেছি, যার মধ্যে পরস্পরবিরোধী কাজ ও ভাব, কর্ম ও চিন্তা ঘনিষ্ঠ ভাবে সন্নিবিষ্ট রয়েছে। চিন্তায় মৃগয়ার প্রতি ঘৃণা এবং কার্যত মৃগয়া-প্রবণতা শেক্‌সপীয়রের দ্বিধা-বিভক্ত সত্তার অন্যতম উদাহরণ। শেক্‌সপীয়রের মধ্যে এই স্বভাবসিদ্ধ বিরুদ্ধতাই তাঁকে শ্রেষ্ঠ নাট্যকারে একদা পরিণত করেছিল, বলা চলে। কর্মের সংগে কর্মের, চিন্তার সংগে চিন্তার, চিন্তার সংগে কর্মের যে সংঘাত-সংঘর্ষ, তাই নাটকের মূল উপজীব্য। শেক্‌সপীয়রের জীবনেও এই সংঘাত আমরা সর্বত্রই লক্ষ্য করি। এমন কি, অতিসাধারণ এই হরিণ চুরির ঘটনাটির মধ্যে-ও।

শেক্‌সপীয়র যে অভাবে প'ড়ে বা স্বভাবের দোষে হরিণ চুরি করেছিলেন, এমনটি আমার মনে হয় না। তিনি তাঁর 'চতুর্থ হেনরি' নাটকে প্রিন্স হেনরিকে

যে-কারণে চুরি-ডাকাতি করিয়েছিলেন, ঠিক সেই কারণেই সম্ভবত তিনি নিজে-ও একদা হরিণচুরি করেছিলেন—"for sport's sake···to do the profession some grace." (চতুর্থ হেনরি, প্রথম খণ্ড, দ্বিতীয় অংক, দ্বিতীয় দৃশ্য।)

যাই হোক, যখন তিনি হরিণ চুরি করেন, তখন তাঁর বয়স খুব বেশী না হ'লে-ও তখন তিনি ছেলেমেয়ের বাবা। ছেলেমেয়ের-বাবা উইলিয়াম শেক্‌সপীয়র হরিণ-চুরি করতে গিয়ে ধরা প'ড়ে যে কেলেংকারি করেছিলেন, তাতে তাঁর 'ভদ্রলোক' পিতামাতা এবং বয়োজ্যেষ্ঠা পত্নীর মানসিক অবস্থাটা কেমন হয়েছিল, তা সহজেই আন্দাজ করা যায়, যদিও তার কোনো ঐতিহাসিক বিবরণ কোথাও লিপিবদ্ধ নেই। তবে 'পোচিং' জিনিষটা কৃষক এবং দরিদ্রদের মধ্যে এতোই সচল ছিল যে, তাতে কৃষক বংশধর ও পেশাদার কশাই শেক্‌সপীয়রের খুব একটা দুর্ণাম হোতো না; তবে ভুঁইফোড় ভদ্রলোক জন শেক্‌সপীয়রের যে খুবই হয়েছিল, তাতে কোনো সন্দেহ নেই।

কেবল তাই নয়, পোচিং-এর অপরাধে শেক্‌সপীয়রের হোলো শাস্তি।[১] কিন্তু শাস্তি পেয়েও শেক্‌সপীয়র ক্ষান্ত হলেন না, বরং আরো ক্রুদ্ধ হয়ে উঠলেন। তিনি স্যার টমাস লুসির নামে একটি ব্যংগ-কবিতা লিখে সার টমাসের বাগানের গেটে গেটে ঝুলিয়ে দিলেন। সার টমাসের প্রতি স্থানীয় দরিদ্র জনসাধারণের মনোভাব মোটেই প্রসন্ন ছিল না। সুতরাং শেক্‌সপীয়র-রচিত ব্যংগ-কবিতাটি অতি সহজে শীঘ্রই চালু হোলো।

---

১ সার সিডনি লী বলেন, শেক্‌স্‌পীয়রের কালে হরিণ চুরির জন্য শাস্তি ছিল তিন মাসের কারাদণ্ড এবং যে পরিমাণ ক্ষতি হয়েছে তার তিনগুণ ক্ষতিপূরণ। *A Life of William Shakespeare* by Sir Sidney Lee, P. 34 দ্রষ্টব্য।

কিন্তু ডক্টর ব্র্যাণ্ডেস ভিন্ন মত পোষণ করেন। তিনি বলেন, শেক্‌স্‌পীয়র যে ধরণের অপরাধ করেছিলেন, সেজন্য তাঁর আমলে কোনো শাস্তির ব্যবস্থা ছিল না। সার টমাস বেআইনীভাবেই তাঁকে শাস্তি দেন। (*William Shakespeare* by **George Brandes, P. 11**).

শেক্‌সপীয়রের মৃত্যুর বহুদিন বাদে শেক্‌সপীয়রীয় সন্ধানীরা ঐ অঞ্চল থেকে একটি ব্যংগ-কবিতার অবশিষ্ট অংশ সংগ্রহ করেছেন। কবিতাটি লোকমুখেই এতোদিন প্রচলিত ছিল। স্ট্র্যাটফোর্ড অঞ্চলের টমাস জোন্‌স্‌ নামে এক বৃদ্ধ তাঁর স্মৃতি থেকে এই কবিতার প্রথম কয়েক ছত্র উদ্‌ধৃত করেন। নব্বই বৎসরের-ও বেশী বয়সে ১৭০৩ খৃস্টাব্দে তাঁর মৃত্যু হয়। তাঁর স্মৃতি শক্তিকে এবং সাধুতাকে অবিশ্বাস করার কোনো যুক্তিযুক্ত কারণ আমি দেখি না। কবিতার প্রথম ছত্রটি এইরূপ :

"A Parliament member, a justice of peace,
At home a poor scare-crow, at London an ass ;
If lowsie is Lucy, as some volke miscalle it,
Then Lucy is lowsie, whatever befall it ;
He thinkes himself greate
Yet an ass in his state
We allow by his eares but with asses to mate.
If Lucy is lowsie, as some volke miscalle it,
Sing lowsie Lucy, whatever befall it."

জনসাধারণের প্রতি বিরূপ ভাবই মূলত বুর্জোয়া জীবনীকারদের এই কবিতাকে সত্য ব'লে গ্রহণ করতে দ্বিধাগ্রস্ত করে। আমাদের সেরূপ কোনো দ্বিধার কারণ নেই। জনসাধারণ তাদের ঐতিহ্যের মধ্য দিয়ে যাকে বাঁচিয়ে রাখে, তা কখনো মিথ্যা হয় না ; তার পশ্চাতে, তা যতো আপাতদৃষ্টিতে দুর্নিরীক্ষ্য হোক না কেন, সত্য থাকেই। জনসাধারণের আদরের কবি শেক্‌সপীয়র সম্পর্কে যে-সকল কাহিনী কিম্বদন্তী জনসাধারণ সাদরে তাদের স্মৃতির ভাণ্ডারে সঞ্চিত সংরক্ষিত ক'রে রেখেছিল, তাকে পরিপূর্ণ ঐতিহাসিক মূল্য এবং মর্যাদা দেওয়া প্রয়োজন। আমরা-ও দিতে চাই। কিশোর শেক্‌সপীয়রের এই ক্ষুদ্র কবিতাটিকে যে জন-সাধারণ জীইয়ে রেখেছিল, এ থেকেই জমিদার টমাসের প্রতি স্থানীয় অধি-

বাদীদের বিরুদ্ধতা এবং শেক্‌সপীয়রের হাস্যোদ্দীপক রচনার জনপ্রিয়তা, দুই-ই সহজে প্রতিপন্ন করা যায়। শেক্‌সপীয়রের কোনো কোনো জীবনীকার (যথা লী) ঐ প্রাপ্ত খণ্ড অবশিষ্ট ব্যংগ কবিতাটিকে শেক্‌সপীয়রের রচনা ব'লে স্বীকার করতে নারাজ। কিন্তু বিখ্যাত ডেনীশ সমালোচক জর্জ ব্র্যাণ্ডেস দীর্ঘ আলোচনার দ্বারা প্রমাণ ক'রে দেখিয়েছেন যে, ঐ প্রাপ্ত খণ্ড কবিতার সংগে শেক্‌সপীয়রীয় হাস্যরসের ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ আছে। সমালোচক ব্র্যাণ্ডেসের কথা আদৌ মিথ্যা নয়। কবিতাটি তরুণ অনিপুণ হাতের রচনা, একথা মনে রাখলেই, একে শেক্‌সপীয়রের রচনা বলতে আর কোনো বাধা থাকে না।

অনুমান করা যায়, শেক্‌সপীয়রের রচিত কবিতাটি লোকমুখে এমন প্রচলিত হ'য়েছিল যে, তার সুপ্রচারের সংবাদ শীঘ্রই সার টমাস লুসির কানে গেলো। সার টমাস ক্ষিপ্তপ্রায় হ'য়ে উঠলেন। তিনি হলেন 'parliament member, a justice of peace,' সুতরাং স্বহস্তে মস্তক কর্তনের অবাধ অধিকার তাঁর রয়েছে। অতএব শেক্‌সপীয়রের মস্তক কর্তিত না হোক, আংশিকভাবে চূর্ণিত হবার ঘোরতর সম্ভাবনা দেখা গেল। দেশত্যাগ ছাড়া এই সম্ভাবনার হাত থেকে নিষ্কৃতি পাবার আর কোনো উপায়-ও ছিলনা।

সুতরাং শেক্‌সপীয়র দেশত্যাগী হলেন।

কিন্তু দেশত্যাগের এই কি একমাত্র কারণ? তাঁর বিবাহিত জীবনের দিনগুলি খুব লোভনীয় ছিল, এমন মনে হয় না। তাঁর সাংসারিক দাম্পত্য জীবনও সম্ভবত এই দেশত্যাগের জন্য দায়ী ছিল। শেক্‌সপীয়র তাঁর স্ত্রীর চেয়ে বয়সে ছিলেন আট বছরের ছোটো। সুতরাং তরুণ ও তরলমতি শেক্‌সপীয়রকে পদে পদে তিরস্কার করাই অ্যানের পক্ষে ছিল স্বাভাবিক। (অ্যান বয়সে আর মাত্র সাত আট বছরের বড়ো হ'লেই অবহেলায় শেক্‌সপীয়রের মা হ'তে পারতেন।) সুতরাং শেক্‌সপীয়রের দুরন্ত যৌবন এবং অনমনীয় পৌরুষ পদে পদে ব্যাহত হচ্ছিল। তাই সেদিন তিনি অ্যানকে সম্ভবত কেবলই তাঁর স্বামীত্বের পদগৌরব বোঝাচ্ছিলেন, যেমনটি তিনি কয়েক বছর বাদে তাঁর 'কমেডি অব

এরস' নাটকে (দ্বিতীয় অংক, প্রথম দৃশ্যে) লুশিয়ানার মুখে আড্রিয়ানাকে বোঝাচ্ছিলেন :

"The beasts, the fishes and the winged fowls,
Are their male's subject, and at controls;
Men, more divine, the masters of all these,
Lords of the wide world, and wild wat'ry seas,
Indued with intellectual sense and souls,
Of more pre-eminence than fish and fowls
Are masters of their females, and their lords:
Then let your will attend on their accords."

কিন্তু অ্যান হ্যাথাওয়ে—অখ্যাত কবির এবং বিখ্যাত জেম্‌স্ জএসের ভাষায়—"hath her way." তিনি পুত্র-প্রতিম স্বামীর কথাই বা শুনবেন কেন? তিনি তো আর শেক্‌সপীয়রের 'টেমিং অব দি শ্রিউ' নাটকের নায়িকা মুখরা ক্যাথেরিনা নন যে, নাটকের শেষ দৃশ্যে পোষ মেনে স্বামীর পায়ে মাথা রেখে নিজের পরাভব স্বীকার ক'রে নেবেন, এবং জগতের কাছে নির্লজ্জভাবে ঘোষণা করবেন :

"Thy hasband is thy lord, thy love, thy keeper,
Thy head, thy sovereign ;..."

('কমেডি অব এরস' এবং 'টেমিং অব দি শ্রিউ' নাটক দুখানির গল্পাংশ পূর্বতন কাহিনী থেকে গৃহীত হলে-ও শেক্‌সপীয়রের মনোযোগ হ'য়েছিল, তাঁর ব্যক্তিগত কারণে-ই। একশ বিশ মাইল দূর থেকে তিনি তাঁর স্ত্রীর উদ্দেশেই এই নাটক দুখানির নীতিবাক্যগুলি নিক্ষেপ করছিলেন, আমার বিশ্বাস। ডক্টর ব্র্যাণ্ডেসের-ও।)

সুতরাং শেক্‌সপীয়রের দাম্পত্যজীবন ক্রমেই অসহ্য এবং একঘেঁয়ে[১] হ'য়ে

---

১ চতুর্থ হেনরি, নাটকের প্রথম খণ্ড তৃতীয় অংক প্রথম দৃশ্যের নিম্নলিখিত কথাগুলি লক্ষণীয় :

উঠেছিল এবং প্যারলেসের ভাষায় (অলস ওএল, দ্বিতীয় অংক, তৃতীয় দৃশ্য) কেবলই তাঁর মনে হচ্ছিল,

"A young man married, is a man that's marr'd.

Therefor away, leave her bravely ; go :"

শেক্‌সপীয়র তাঁর সংসার ও স্ত্রীপুত্রকন্যাকে ত্যাগ ক'রে 'সাহসীর মতো' চলে যাবেন স্থির করেছিলেন, হয়তো কর্তব্যবোধেই যেতে পারেন নি, এমন সময় হরিণ চুরির ঘটনাটি এলো চূড়ান্ত নির্দেশ রূপে। শেক্‌সপীয়র রাতারাতি দেশত্যাগী হলেন।

কিন্তু গৃহ ত্যাগের পেছনে আর একটি কারণ-ও ছিল, আমার মনে হয়।

স্যার টমাস লুসির সম্বন্ধে শেক্‌সপীয়র যে-ব্যংগ কবিতা রচনা করেছিলেন, তাই তাঁর প্রথম কবিতা—নিহত ক্রৌঞ্চ-দর্শনে মহাকবি বাল্মীকির "মা নিষাদ" ইত্যাদির মতো অকস্মাৎ অনর্গল উৎসারিত হয়েছিল, এ কথা ভাবার কোনো কারণ নেই। তরুণ শেক্‌সপীয়রের ঐ একটি মাত্র প্রাথমিক কবিতার সন্ধান পাওয়া গেলে-ও, তিনি যে ঐ সময় কবিতা লিখতে পারতেন, তা থেকেই বেশ বোঝা যায় শেক্‌সপীয়রের কবিতা-রচনার অভ্যাস কিশোর বয়স থেকেই ছিল। কালের অতল তিমির গর্ভে সেই অনুশীলনী কবিতাগুলি হারিয়ে গেলে-ও, একথা সত্য যে, শেক্‌সপীয়র তাঁর কৈশোরেই নিজের কাব্য-শক্তি সম্পর্কে সচেতন ছিলেন। সম্ভবত, কাব্যশক্তির এই চেতনাবোধ-ও শেক্‌সপীয়রকে কাব্যের তীর্থভূমি লণ্ডনের দিকে ধাবিত করিয়েছিল, যেমন তিন শ বছর বাদে একদিন সুদূর ডাবলিন থেকে ধাবিত করিয়েছিল বার্নার্ড শ-কে লণ্ডনের পথে, কিম্বা জেম্‌স্ জয়েসকে প্যারীর পথে। নিজের মধ্যে কাব্যশক্তির অস্তিত্বের অনুভূতি এবং

"O, he's as tedious
As is a tired horse, a railing wife."

কিম্বা 'অলস ওএল' নাটকে বেট্রামের ভাষায় (দ্বিতীয় অংক, তৃতীয় দৃশ্য) :
"War is no strife To the dark house, and the detestd wife."

আবাল্য নাট্যাভিনয় দর্শন, এ দুই-এর সংমিশ্রণে নাট্যকার হবার একটি বাসনা কিশোর শেক্‌সপীয়রের মনে জাগরূক থাকা বিন্দুমাত্র অসম্ভব ছিল না। সম্ভবত, তাই আমরা তাঁর লণ্ডনে আবির্ভাবের প্রত্যুষেই প্রত্যক্ষ করি, তাঁকে রংগমঞ্চের দ্বারস্থ হ'তে, যদি-ও রংগমঞ্চে নাট্যকার রূপে প্রবেশের পথ তখনো তাঁর কাছে ছিল অবরুদ্ধ।

যদি ধ'রে নেওয়া যায়, কেবল এই হরিণ-চুরির ব্যাপারেই শেক্‌সপীয়র একদা দেশত্যাগী হ'য়েছিলেন, এবং এই দেশত্যাগ করার ফলেই পরবর্তীকালে যদিও তিনি তাঁর জীবনে একদা প্রচুর উন্নতি লাভ করেছিলেন, তাহলেও দেশত্যাগের এই কাহিনীকে তিনি কখনো ভুলতে পারেন নি। মানুষের স্বভাব-ই এই। তাই পরবর্তী কালে-ও দেখা যায়, শেক্‌সপীয়র গ্রাম্য জমিদার স্যার টমাস লুসিকে উদ্দেশ ক'রে তাঁর নাটকে ঠাট্টা-বিদ্রূপ করছেন। সেখানে 'লাউসি' (lousy) অর্থাৎ উকুনওয়ালা ব'লে তিনি যে-ব্যংগ করছেন, তার মধ্যে কৈশোরের কবিতারই প্রতিধ্বনি শোনা যাচ্ছে।

শেক্‌সপীয়রের 'হেনরি দি ফোর্থ' নাটকের দ্বিতীয় খণ্ডে একটি হাস্যোদ্দীপক চরিত্র আছে—জাষ্টিস শ্যালো। 'মেরি ওআইভ্‌স অব উইণ্ডসার' নাটকে-ও এই চরিত্রটির পুনরাবির্ভাব ঘটেছে। তখন তাঁর আবির্ভাবের কারণ হিসাবে বলা হয়, তাঁর জমিদারিতে একটি হরিণ-চুরির ব্যাপার ঘটেছে। এবং হরিণ-চোর যাতে কঠিনতম শাস্তি পায়, তারই চেষ্টায় তিনি রাজসভায় এসেছেন—'to make a Star Chamber matter of poaching raid in his estate.'[১]

---

১ 'মেরী ওআইভ্‌স্ অব্ উইণ্ডসার' নাটকের যবনিকা উঠলেই দেখা যায় ক্রুদ্ধ জাস্টিস শ্যালোকে। তিনি বলেন: 'Sir Hugh, persuade me not; I will make a star chamber matter of it; if he were twenty Sir John Falstaffs, he shall not abuse Robert Shallow, esquire.'

কে এই রবার্ট শ্যালো? স্লেণ্ডারের বর্ণনায়:

"In the county of Gloster, justice of peace and *coram.*"

হরিণ চুরির ব্যাপারটি সম্ভবত ১৫৮৫ খৃস্টাব্দের শেষাশেষি সময়ে ঘটেছিল এবং শেক্‌সপীয়র সম্ভবত লণ্ডনে এসেছিলেন ১৫৮৬ খৃস্টাব্দের মাঝামাঝি সময়ে। সুতরাং স্ট্র্যাটফোর্ড থেকে পালিয়ে আসার পর অন্তবর্তী কয়েক মাস কাল শেক্‌সপীয়র কোথায় ছিলেন, সে প্রশ্ন সহজেই জাগে।

সপ্তদশ শতাব্দীর সুবিখ্যাত অভিনেতা উইলিয়াম বীস্টন শেক্‌সপীয়রের অত্যন্ত ভক্ত ছিলেন। তিনি নিজে শেক্‌সপীয়র সম্বন্ধে বহু তথ্য, সংবাদ এবং কিম্বদন্তী সংগ্রহ করেন। তিনি বলেন, তিনি নাকি স্থানীয় লোকমুখে শুনেছিলেন যে, লণ্ডন যাওয়ার পূর্বে শেক্‌সপীয়র কিছুদিন স্কুলমাস্টারি করেন। জনশ্রুতি কখনও সম্পূর্ণ মিথ্যা হয় না, তা যতোই অতিরঞ্জিত হোক, স্বল্পতম হ'লেও, সত্যের ভিত্তি তার থাকেই। সুতরাং, স্ট্র্যাটফোর্ড শহর ত্যাগ করার পরে শেক্‌সপীয়র অল্প কিছুদিন স্কুলমাস্টারি করেছিলেন, এমন আন্দাজ করা নিতান্ত অসংগত হবে না। শেক্‌সপীয়র-রচিত প্রথম যুগের নাটক "লাভ্‌স্ লেবার্স্ লস্ট"-এর মধ্যে 'হলফার্নেস' নামে শিক্ষকের একটি চরিত্র আছে। ঐ চরিত্রটিকে শেক্‌সপীয়র সমালোচনা এবং ঠাট্টাবিদ্রূপের দৃষ্টি দিয়েই সৃষ্টি করেছেন। চরিত্রটি তাঁর জীবনের অভিজ্ঞতার ফসল ব'লেই মনে হয়।

তবে এই প্রসংগে একথাও স্মরণীয় যে, শেক্‌সপীয়র ব্যক্তিগত ভাবে স্কুলমাস্টারি না করলেও স্কুলমাস্টারদের তীব্র সমালোচনা করাই তাঁর পক্ষে ছিল অনিবার্য। দেশে বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশের জন্য অপরিহার্য ছিল যুক্তিকে সিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত করা এবং সেজন্য একান্ত প্রয়োজন ছিল সকল প্রকার অযৌক্তিক

কি তাঁর অভিযোগ? ফলস্টাফের বিরুদ্ধে তিনি অভিযোগ ঘোষণা করেন: "Knight, you have beaten my men, killed my deer, and broke open my lodge." অভিযোগ অতিরঞ্জিত হ'লেও এটা যে শেক্‌সপীয়রের বিরুদ্ধে স্যার টমাসের অভিযোগ তা আন্দাজ করা যায়। এবং তা প্রতিপন্ন হয় জ্যালোর চাপরাস বা পারিবারিক সম্মান-চিহ্নের (coat of arms) বর্ণনা থেকে, তাঁর সারা গায়ে 'luce.' এবং এই 'luce' বা দণ্ড স্যার টমাসেরই পারিবারিক চিহ্ন ছিল।

কর্তৃত্বের অবশ্য অবসান। দেশে বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশের ফলে রাজনীতিক চেতনার মধ্যে যে জাতীয়তাবাদ দেখা দিয়েছিল, তা ধর্মনীতিতে পোপতন্ত্র বা রোমান ক্যাথলিসিজমের বিরুদ্ধেও বিপুল বিক্ষোভের সূত্রপাত করে। পোপতন্ত্রের বা প্রতিক্রিয়াশীল সামন্ততন্ত্রের সাংস্কৃতিক প্রচারের প্রকাশ রূপে ঐ সময় সকল দেশে শাস্ত্রের অভ্রান্ত কর্তৃত্বের বা স্কলাস্টিসিজমের ছিল প্রতিষ্ঠা। বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশের জন্য সাধারণ মানুষের ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যকে যেমন ক্রমেই স্বীকার ক'রে নেওয়া হচ্ছিল, তেমনি ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের অপরিহার্য অংগ রূপেও স্বীকার ক'রে নেওয়া হচ্ছিল ব্যক্তির চিন্তা-শক্তিকে, অর্থাৎ যুক্তিকে—যে যুক্তি আরো দু শ বছর ধ'রে শাস্ত্রবচনের কঠিন বন্ধনের বিরুদ্ধে লড়াই ক'রে একদা ফরাসী বিপ্লব এবং মার্কিন স্বাধীনতা যুদ্ধের পরে বুর্জোয়া বিপ্লবের পূর্ণতার মধ্যেই লাভ করেছিল তার সুন্দর সবল প্রতিষ্ঠা—ফরাসী বিশ্বকোশিকদের সাহিত্যে দর্শনে বা টমাস পেইন ও টমাস জেফারসনের রচনায় বা রসনায়। শেক্‌সপীয়রের সময় কেবল মাত্র বুর্জোয়া অর্থনীতি আত্মপ্রতিষ্ঠিত হ'তে চলেছে, দেশে প্রটেস্ট্যান্টিজম্ তার নিঃসংশয় প্রতিষ্ঠা তখনো লাভ করেনি, সেজন্যে আরো অন্যূন পঞ্চাশ বৎসর বাকী রয়েছে। তাই পোপতন্ত্র, এবং পোপতন্ত্রের অন্যতম শ্রেষ্ঠ ঘাঁটি শাস্ত্রতন্ত্র বা স্কলাস্টিজমের বিরুদ্ধে তখন শেক্‌সপীয়রকে যুদ্ধ করতে হচ্ছে। এই প্রসংগে স্মরণীয়, শেক্‌সপীয়র প্রটেস্ট্যান্ট ছিলেন কিম্বা রোমান ক্যাথলিক ছিলেন, সে সম্পর্কে বুর্জোয়া জীবনীকার এবং সমালোচকরা বহু বাচনিক দ্বন্দ্ব-যুদ্ধ করেছেন। শেক্‌সপীয়র প্রটেস্ট্যান্ট ধর্ম গ্রহণ না করলেও, মনে প্রাণে যে তিনি প্রটেস্ট্যান্ট ছিলেন তা নিঃসংশয়ে বলা চলে। তিনি পিউরিটানিজমের বিরোধী ছিলেন ব'লেই যে প্রটেস্ট্যান্টিজমের বিরোধী ছিলেন একথায় ভাবার কোনও কারণ নেই। বিশেষত, জাতীয়তাবাদী, যুক্তিবাদী, ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যে বিশ্বাসী, মানবতার পূজারী বুর্জোয়া শেক্‌সপীয়রের পক্ষে পোপতন্ত্রের বিরোধী না হয়ে উপায় ছিল না। তাঁর 'কিং জন' নাটকে কনস্টান্স যখন প্যাণ্ডাল্‌ফকে বলেন, "Preach some philosophy to make me mad,

And thou shalt be canonise'd, cardinal." [১] তখন পোপতন্ত্রের বিরুদ্ধে শেক্‌সপীয়রের তীব্র বিতৃষ্ণাই প্রকাশ পায়।

ইংলণ্ডের বিদ্যালয়গুলিতে লাতিন শিক্ষার মধ্য দিয়ে দেশে স্কলাস্টিজম্‌কে বাঁচিয়ে রাখার একটা চেষ্টা নিয়মিত ভাবে চলেছিল। বলা চলে, লাতিন ভাষার শিক্ষকরা ছিলেন প্রতিক্রিয়াশীল স্কলাস্টিজমের সংঘবদ্ধ সংরক্ষক। সুতরাং বুর্জোয়া সমাজের প্রতিনিধি হিসাবে লাতিন শিক্ষা-দীক্ষা এবং সংস্কৃতির প্রতি শেক্‌সপীয়রের আক্রমণ ছিল অনিবার্য। তা তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার আকস্মিক ফসল মাত্র নয়। কেবল তাই নয়, বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশের সংগে সংগে দেশের সাধারণ মানুষকে যেমন স্বীকার ক'রে নেওয়া হচ্ছিল, তেমনি নেওয়া হচ্ছিল তাদের ভাষাকেও। তাই জাতীয়তাবাদী ইংল্যাণ্ডে ফরাসী এবং লাতিন ভাষার সাংস্কৃতিক প্রকোপ ক্রমেই দূরীভূত হচ্ছিল এবং ইংরেজি ভাষা সেগুলির স্থলে সগর্বে সগৌরবে কৌলিন্য দাবী করছিল—এবং সেই ইংরেজি ভাষার অপরাজেয় সম্রাট ছিলেন উইলিয়াম শেক্‌সপীয়র। শেক্‌সপীয়রের জাতীয়তাবাদ এবং মানবিকতাবাদের অংগরূপে এসেছিল তাঁর স্কলাস্টিজমের প্রতি ঘৃণা, এবং এই স্কলাস্টিজমের প্রতি ঘৃণাই তাঁকে যেমন যুক্তিতে (reason) বিশ্বাসী ক'রে তুলেছিল, তেমনি লাতিনী শিক্ষা এবং লাতিন ভাষার শিক্ষকদের প্রতি-ও তাঁকে ক'রে তুলেছিল বিরূপ ও বিদ্রূপপরায়ণ।

এই প্রসংগে আর একটি বিষয়ও বোধ হয় নিতান্ত অপ্রাসংগিক হবে না যে, বুর্জোয়ারা তাদের আত্মপ্রতিষ্ঠার জন্য একদা স্বীকার ক'রে নিয়েছিল ব্যক্তিকে, ব্যক্তিস্বাধীনতাকে এবং সেই সংগে ব্যক্তির চিন্তা-শক্তিকে—অর্থাৎ যুক্তিকে। যে-যুক্তি অনুসারে বুর্জোয়ারা একদা সামন্ততান্ত্রিক শাসনের কবল থেকে আপনাদের মুক্তি দাবী করেছিল, সেই যুক্তি অনুসারেই জনসাধারণের—কৃষাণ ও শ্রমিকের মুক্তি-ও ছিল অবশ্যম্ভাবী সিদ্ধান্ত। কিন্তু বুর্জোয়ারা যুক্তির জোরে

---

১ কিং জন, তৃতীয় অংক, চতুর্থ দৃশ্য।

ও জনসাধারণের সহযোগিতায় যখন সামন্ততান্ত্রিক সমাজব্যবস্থাকে ভেঙে-চুরে সেখানে পুঁজিবাদী সমাজব্যবস্থাকে খাড়া করলো, তখন পুরাতন যুক্তির জোরেই জনসাধারণ—শ্রমিক ও কৃষাণ—চাইলো তাদের মুক্তি, শোষণ ও শাসনের অন্যায় অযৌক্তিকতার হাত থেকে অব্যাহতি। বুর্জোয়ারা পৃথিবীময় সন্ত্রস্ত হয়ে উঠলো। যে-যুক্তিকে তারা একদা স্বার্থসিদ্ধির জন্য, তাদের শোষণের অবাধ স্বাধীনতার জন্য সুপ্রতিষ্ঠিত করেছিল, সেই যুক্তিকেই তারা অযৌক্তিক ব'লে দিলো উড়িয়ে এবং যুক্তির স্থলে তারা প্রতিষ্ঠিত করলো প্রবৃত্তি বা instinct-কে। ক্ষয়িষ্ণু বুর্জোয়াদের দর্শনে ও সাহিত্যে তাই যুক্তির চেয়ে অনুভূতি, বুদ্ধির চেয়ে বোধশক্তি, এবং মস্তিষ্কের চেয়ে হৃদয়,—এক কথায় reason-এর চেয়ে instinct মাথা উঁচু ক'রে দাঁড়ালো। এর সুন্দর উদাহরণের জন্য আমাদের অধিক দূর যেতে হবে না, আমাদের রবীন্দ্রনাথকে—তাঁর সাহিত্য ও দর্শনকে—স্মরণ করলেই যথেষ্ট হবে। যে বার্ণার্ড শ নিজেকে যুক্তিবাদী বলতে গর্ব বোধ করেন, নিজেকে ভলতেরের সংগে তুলনা ক'রে আনন্দ পান, তিনিও এই instinct-এ বিশ্বাসী হয়ে উঠলেন! তাঁর যুক্তি প্রবৃত্তির উপর হলো প্রতিষ্ঠিত! যাঁরা নিজেদের অজ্ঞাতে মানবকল্যাণের সকল সদিচ্ছা এবং উদগ্র বাসনা সত্ত্বেও গলিত বুর্জোয়া সমাজের সাংস্কৃতিক দুর্গে পরিণত হয়েছিলেন, তাঁদের কাছে যুক্তির চেয়ে প্রবৃত্তিই যে প্রবল হ'য়ে উঠবে, তাতে আর আশ্চর্য কি? পুঁজিবাদীরা পৃথিবীময় বিশ্বাস করে, শ্রমিকরাই যে সৃষ্ট সম্পদের একমাত্র অধিকারী, একথা বিন্দুমাত্র অযৌক্তিক নয়, কিন্তু সেই সংগে তারা এ-কথাও জানে যে, পরার্থ আত্মসাতের প্রবৃত্তিটা তাদের মধ্যে ভয়ংকর ভাবে প্রবল। সুতরাং তাদের কাছে যুক্তির চেয়ে প্রবৃত্তিটাই বেশী সুবিধাজনক হয়ে উঠবে, তাতে আর বিস্ময় কি?

কিন্তু শেক্‌সপীয়রের যুগে বুর্জোয়া বিপ্লব তখনো সমাপ্ত হয় নি, হয়েছে তার সবল সূত্রপাত। তখন বুর্জোয়ারা তাই সাধারণ মানুষের অধিকারে পরিপূর্ণরূপে বিশ্বাসী। কারণ, তারা জানে, ওদের অধিকারের দাবীর উপর ভিত্তি ক'রেই

নিজেদের প্রতিষ্ঠিত করতে হবে। তাই সে একদিকে শাস্ত্র-কর্তৃত্বের যেমন বিরোধী, তেমনি বিরোধী প্রবৃত্তির বা instinct-এর।

শেক্‌সপীয়র তাই তাঁর রচনায় instinct-কে পরিহাস করেন। তাই ফলস্টাফ বলে :

"Instinct is a great matter ; I was a coward on instinct' (Henry IV, Part I, Act II, Scene IV দ্রষ্টব্য)

শেক্‌সপীয়রের জীবনের এই কয়েক মাসব্যাপী অজ্ঞাতবাসের সম্বন্ধে তাঁর কোনো কোনো জীবনীকার কিন্তু অন্যরূপ ধারণা পোষণ করেন। ঐ সময়ে আর্ল অব্ লেস্টারের নাটুকে দল নাকি ঐ অঞ্চলে উপস্থিত ছিল এবং সুদর্শন তরুণ শেক্‌সপীয়র নাকি ঐ ভ্রাম্যমান থিয়েটারের দলে যোগ দিয়েছিলেন। কিন্তু এই মতবাদের পশ্চাতে তেমন কোনো সুদৃঢ় যুক্তি নেই। সম্ভবত যাঁরা এই মত পোষণ করেন, এটি তাঁদের কপোলকল্পিত কাহিনী মাত্র।

শেক্‌সপীয়রের নাটকগুলিতে প্রচুর সামরিক জ্ঞানের-ও পরিচয় পাওয়া যায়। সেজন্য আর একদল লোক মনে করেন, ঐ অজ্ঞাতবাসের কালে সম্ভবত শেক্‌স-পীয়র কোথাও কোনো সৈন্য বিভাগে চাকরি করতেন। কিন্তু এই যুক্তিকে-ও অভ্রান্ত ব'লে মেনে নেওয়া যায় না। স্কুল মাস্টারের প্রতি বিদ্রূপপরায়ণতার মধ্যে যেমন আমরা শেক্‌সপীয়রের সমসাময়িক কালকে পূর্বে লক্ষ্য করেছি, তাঁর সামরিক জীবনের জ্ঞান সম্পর্কেও সেই কালই লক্ষণীয়। বলা চলে, এ তাঁর ব্যক্তিগত জীবনের ফসল নয়, তাঁর সমাজগত জীবনেরই ফসল। কারণ, শেক্‌স-পীয়র যখন তরুণ, তখন ইংলণ্ড প্রচণ্ড যুদ্ধের জন্য নিজেকে প্রস্তুত করছে, যে-যুদ্ধ চূড়ান্ত সাফল্য লাভ করেছে স্পানিশ আর্মাডা বা নৌবাহিনীর ধ্বংসের মধ্যে। যাই হোক, শেক্‌সপীয়র তাঁর নাটকগুলিতে বহু প্রকার মানুষের জীবন এবং বহু প্রকার পেশার মানুষকে চিত্রিত করেছেন এবং সেগুলিতে জ্ঞানের পরিচয়ও দিয়েছেন যথেষ্ট। সেজন্য বলা চলে না যে, শেক্‌সপীয়র তাঁর নিজের জীবনে

ঐ সমস্ত পেশাকেই কখনও না কখনও গ্রহণ করেছিলেন। শেক্‌সপীয়রের মন ও মস্তিষ্ক ছিল দর্পণের মতো, সেখানে তাঁর সকল পরিপার্শ্বই অতি সুন্দরভাবে প্রতিবিম্বিত হোতো।

শেক্‌সপীয়র তাঁর এই অজ্ঞাত বাসের কয়েক মাস যেখানে যেমন ভাবেই কাটান, তিনি যে ১৫৮৬ খৃস্টাব্দের মাঝামাঝি সময়ে লণ্ডনে এসেছিলেন এমন অনুমান করা যায়।

কেবল শেক্‌সপীয়রই যে গ্রাম বা গ্রাম্য শহর ছেড়ে লণ্ডনে এসেছিলেন, এমন নয়। ঐ সময় গ্রামাঞ্চলে মানুষ যতোই ভূম্যধিকার থেকে বঞ্চিত হচ্ছিল, এবং শ্রমশিল্পের ক্রমোন্নতির ফলে শহরগুলি ক্রমেই সম্পদশালী হয়ে উঠছিল, ততোই গ্রামের মানুষরাও দিনে দিনে হয়ে উঠছিল শহরমুখী।

শেক্‌সপীয়র যখন লণ্ডনে আসেন, তখন লণ্ডনের লোক সংখ্যা ছিল মাত্র এক লক্ষ। ঐ সময় ইংলণ্ডের নাগরিক অর্থনীতি কি ভাবে দ্রুত পরিণতির পথে অগ্রসর হচ্ছিল, তার প্রমাণ মেলে লণ্ডনের জনসংখ্যার দ্রুত বৃদ্ধি এবং আয়তনের দ্রুত প্রসার থেকে। শেক্‌সপীয়রের আমলেই লণ্ডনের লোকসংখ্যা দ্বিগুণ—অর্থাৎ এক লক্ষ থেকে দুই লক্ষে পরিণত হয়েছিল।

শহরের এই দ্রুত প্রসার এবং বিকাশের উপর, আর কারো না হোক, শেক্‌সপীয়রের জীবনের সাফল্য সম্পূর্ণরূপে নির্ভর করেছিল। লণ্ডনের জনসংখ্যা বৃদ্ধি পাওয়ায় সেখানে লোকের আমোদ-প্রমোদের জন্য নিয়মিতভাবে থিয়েটার চালনা সম্ভব হয়েছিল—ছোটো শহরে যা সম্ভব ছিল না। সুতরাং নাট্যকার এবং অভিনেতা হিসাবে লণ্ডনের আয়তন এবং লোকসংখ্যা বৃদ্ধির সংগে শেক্‌সপীয়রের ঘনিষ্ঠ একটি যোগাযোগ ছিল। কেবল তাই নয়, শেক্‌সপীয়র ছিলেন এক নবজাত সমাজ-ব্যবস্থার, তরুণ বুর্জোয়া অর্থনীতির বা নাগরিক সভ্যতার প্রতিনিধি মাত্র। তাই বলা চলে, লণ্ডনের সংগে শেক্‌স-পীয়রের একটা অবিচ্ছেদ্য নাড়ীর যোগ ছিল। তাই লণ্ডনকে বাদ দিয়ে শেক্‌স-পীয়রকে কল্পনাও করা যায় না।

১৫৮৬ খৃস্টাব্দে শেক্সপীয়র লণ্ডনে এসেছিলেন একথা অনেকটা নিশ্চিত ভাবে জানা গেলেও ওঅরউইকশায়ার থেকে কোন্ পথে, কি ভাবে তিনি এসে ছিলেন তা আজো জানা যায় নি। তবে, অক্সফোর্ডের পথে গিয়েছিলেন, এ রকম অনেকের ধারণা। কারণ, শেক্সপীয়রের পরবর্তী জীবনের সংগে অক্স-ফোর্ডের একটি ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ দেখা যায়। পরবর্তী কালে জন ড্যাভেন্যাণ্ট নামে এক হোটেলওয়ালার পরিবারের সংগে শেক্সপীয়রের একটি মধুর নিবিড় সম্পর্ক গ'ড়ে উঠেছিল। মিসেস জন ড্যাভেন্যাণ্ট ছিলেন সুশ্রী এবং সুবক্তা—"a very beautiful woman of good art and conversation." মিসেস্ জন ড্যাভেন্যাণ্টের সংগে শেক্সপীয়রের সম্পর্কটা ঠিক কেমন ছিল, তা সম্পূর্ণ জানা না গেলেও, ড্যাভেন্যাণ্টের পরিবারের সংগে তাঁর একটা প্রীতির সম্পর্ক যে ছিল, তা বলা চলে। মিসেস ড্যাভেন্যাণ্টের দ্বিতীয় পুত্র উইলিয়াম ড্যাভেন্যাণ্টের নামকরণ শেক্সপীয়রের নাম অনুসারেই হয়েছিল। উইলিয়াম ড্যাভেন্যাণ্ট (পরবর্তীকালে সার) খ্যাতনামা কবি ও নাট্যকার। তাঁর দেহে শেক্সপীয়রের রক্ত বর্তমান আছে, এই ইংগিত দিতেও তিনি কুণ্ঠিত হন নি। তিনি তাঁর পদবী ড্যাভেন্যাণ্ট কথাটিকে ফরাসী কায়দায় D'Avenant, অর্থাৎ, অ্যাভন সম্পর্কিত, এই অর্থে লিখতেন।

তবে প্রথম লণ্ডন আগমনের পথেই যে অক্সফোর্ডে ড্যাভেন্যাণ্ট পরিবারের সংগে তাঁর পরিচয় হয়েছিল এমন আমার মনে হয় না। পরবর্তী কালে শেক্স-পীয়র যখন তাঁর যশের শীর্ষদেশে, কিম্বা যখন তিনি ভ্রাম্যমান থিয়েটারের দলে গ্রামাঞ্চলে অভিনয় ক'রে বেড়াচ্ছেন, তখনই এ-পরিচয় হওয়াই ছিল স্বাভাবিক। তবে লণ্ডন থেকে স্ট্র্যাটফোর্ড যাতায়াতের পথেই যে একদা এই সম্পর্কটি নিবিড় হয়ে উঠেছিল, এমন কথা অনুমান করা চলে। এবং এ থেকেই আরো অনুমান করা চলে যে, শেক্সপীয়র অক্সফোর্ডের পথেই লণ্ডনে এসেছিলেন।

স্ট্র্যাটফোর্ড থেকে লণ্ডনের দূরত্ব ছিল ১২০ মাইল। এই দীর্ঘ পথ সম্ভবত শেক্সপীয়র পায়ে হেঁটেই গিয়েছিলেন। কারণ, আধুনিক মোটরযানের

প্রচলনের পূর্বে ইংলণ্ডে যে স্টেজকোচের প্রচলন হয়েছিল, শেক্‌সপীয়রের লণ্ডন আগমনের কালে তার আবিষ্কার বা প্রচলন হয় নি। ('ইংল্যাণ্ডে স্টেজকোচের সর্বপ্রথম প্রচলন হয় সপ্তদশ শতাব্দীতে।) ধনী যাত্রীরা, অবশ্য, ঘোড়ায় চ'ড়েই যাতায়াত করতেন।

শেক্‌সপীয়রের অন্যতম জীবনীকার হ্যালিওয়েল ফিলিপ্‌স্‌ কিন্তু বলেন, শেক্‌সপীয়র তাঁর ধনী সমসাময়িকদের মতোই ঘোড়ায় চড়ে লণ্ডনে এসেছিলেন। কেবল তাই নয়, এই ঘোড়ায় চড়ে আসা ব্যাপারটির সংগে শেক্‌সপীয়রের ভাবীকালে নাট্যকার হওয়ার একটি যোগসূত্রেরও তিনি নির্দেশ দেন। এই সময় বিখ্যাত শেক্‌সপীয়রীয় অভিনেতা রিচার্ড বারবেজের বাবা জেমস্‌ বারবেজের যেমন থিয়েটারের কারবার ছিল, তেমনি ছিল ভাড়ায় ঘোড়া খাটাবার কারবার। জেমস্‌ বারবেজের ঘোড়ার আস্তাবল ছিল স্মিথফীল্ডে। ওয়রউইকশায়ার থেকে লণ্ডন প্রবেশের পথেই পড়ে এই স্মিথফীল্ড। সুতরাং হ্যালিওয়েল ফিলিপ্‌স্‌ এবং সেই সংগে জর্জ ব্র্যাণ্ডেসের মতে, শেক্‌সপীয়র ঘোড়ায় চড়ে লণ্ডনে এসেছিলেন এবং এই ঘোড়া জেমস বারবেজকে বিক্রি ক'রে[১] তিনি জেমস্‌ বারবেজের আস্তাবলে চাকরি নিয়েছিলেন। জেমস বারবেজের মধ্যস্থতায় থিয়েটারের সংগে ঘোড়ার আস্তাবলের ছিল ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ— কারণ, জেমস্‌ বারবেজ ঘোড়ার আস্তাবল এবং থিয়েটার, উভয়েরই ছিলেন মালিক।

হ্যালিওয়েল ফিলিপ্‌স্‌ এবং জর্জ ব্র্যাণ্ডেস উপরোক্ত মতের সমর্থন ক'রে শেক্‌সপীয়রের জীবনের মধ্যে একটি নিরবচ্ছিন্ন ধারা আবিষ্কার করলে-ও এই তথ্যকে নিঃসংশয়ে গ্রহণ করা যায় না। শেক্‌সপীয়রের আর্থিক অবস্থা ঐ সময় নিশ্চয় ভালো ছিল না। সুতরাং তাঁর পক্ষে সহজে একটি ঘোড়া সংগ্রহ

---

১ ঐ সময় স্মিথফীল্ডে যে ঘোড়ার কেনাবেচা চলতো, তা বেশ বোঝা যায় চতুর্থ হেনরি নাটকের দ্বিতীয় খণ্ড, ১ম অংক, দ্বিতীয় দৃশ্যে পেজ ও ফলস্টাফের কথাবার্তা থেকে।

করা ছিল কঠিন। শেক্‌সপীয়র যে পায়ে হেঁটে লণ্ডনে এসেছিলেন, শেক্‌স-পীয়রের অন্যতম শ্রেষ্ঠ জীবনীকার স্যার সিডনি লী এই মতের সমর্থক।

শেক্‌সপীয়র লণ্ডনে পৌঁছে তাঁর প্রাথমিক দিনগুলি কেমন ভাবে কাটিয়ে ছিলেন, তার কোনো স্থির বিবরণ পাওয়া যায় না—তবে অন্যান্য শেক্‌সপীয়র সমস্যার মতো এ বিষয়ে-ও নানা অনুমান এবং জল্পনা-কল্পনা হয়েছে।

শেক্‌সপীয়র যখন স্ট্র্যাটফোর্ড থেকে লণ্ডনে এসেছিলেন, সেই সময়ে বা তার কিছু আগে আরো তিন জন যুবক-ও স্ট্র্যাটফোর্ড থেকে লণ্ডনে আসেন, এমন প্রমাণ পাওয়া যায়। স্ট্র্যাটফোর্ড ছিল ছোটো শহর। সুতরাং, স্ট্র্যাটফোর্ড শহরের এককালীন চীফ অলডারম্যান জন শেক্‌সপীয়রের পুত্র উইলিয়ামকে চেনা অন্যান্য শহরবাসীর পক্ষে ছিল স্বাভাবিক। সুতরাং অনুমান করা চলে, লণ্ডনে নবাগত শেক্‌সপীয়র তাঁর স্বদেশাগতদের কাছে সাহায্য বা আশ্রয় পেয়েছিলেন। অন্ততপক্ষে, তার ক্ষীণ প্রমাণ পাওয়া যায় রিচার্ড ফীল্ডের সংগে শেক্‌সপীয়রের বন্ধুত্ব থেকে।

রিচার্ড ফীল্ড শেক্‌সপীয়রের চেয়ে বয়সে ছিলেন দু-এক বছরের ছোটো। রিচার্ডের বাবার ছিল চামড়া 'ট্যান্' করার কারবার। বাবার এই 'দুর্গন্ধ' কারবারে সম্ভবত রিচার্ড সন্তুষ্ট না হ'য়েই নিজের ভাগ্যান্বেষণে লণ্ডনে আসেন এবং ছাপাখানায় কাজ শিখতে শুরু করেন। আধুনিক কালের মতো দেশে তখন ছাপাখানা এতো বেশী ছিল না, সেই সবে শ' খানেক বছর হোলো ছাপাখানা আবিষ্কৃত হয়েছে। সুতরাং তখনকার দিনে ছাপাখানার সাধারণ শিক্ষার্থীদের-ও ভবিষ্যৎ ছিল বিরাট, অবশ্য মুদ্রণ এবং প্রকাশনের ব্যাপারে রিচার্ড ফীল্ড ছিলেন অসাধারণ। সেদিক থেকে শেক্‌সপীয়রের সংগে রিচার্ড ফীল্ডের যোগাযোগটা বিশেষ উল্লেখযোগ্য—অসাধারণ সাহিত্যিকের সংগে অসাধারণ প্রকাশকের। এ মিলনটাকে মণিকাঞ্চন যোগ বলা চলে। ১৫৯২ খৃস্টাব্দে রিচার্ড ফীল্ড শেক্‌সপীয়রের প্রথম কাব্য গ্রন্থ 'ভেনাস অ্যাণ্ড্ অ্যাডনিস' এবং পর বৎসর তাঁর দ্বিতীয় কাব্য গ্রন্থ 'রেপ অব লিউক্রিস' প্রকাশ করেন।

১৫৮৬ খৃস্টাব্দ থেকে ১৫৯১ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত শেক্‌সপীয়রের জীবনযাত্রার

কোনো সুনির্দিষ্ট পরিচয় মেলে না। কারো মতে, ঐ সময় তিনি তাঁর বন্ধু রিচার্ড ফীল্‌ডের সাহায্যে ছাপাখানায় প্রুফ-রীডারের কাজ পান এবং কিছুদিন সে কাজে নিযুক্ত থাকেন। আবার কারো মতে, ঐ সময় শেক্‌সপীয়র আইন পড়তেন। আইন পড়ার কথা যাঁরা তোলেন, যুক্তি হিসাবে তাঁরা দেখান, শেক্‌সপীয়রের বিভিন্ন রচনার মধ্যে আইন সংক্রান্ত যে সমস্ত উল্লেখ দেখা যায়, তা তৎকালীন আইন সম্পর্কে তাঁর গভীর জ্ঞানের পরিচয় দেয়। এই সময়টাতে শেক্‌সপীয়র যদি আইন না পড়েন, তবে আইন তিনি কবে পড়তে পারেন? কিন্তু এই যুক্তি যথেষ্ট নয়। পূর্বে তাঁর সামরিক শিক্ষা সম্পর্কে আমরা যে মন্তব্য করেছি, এখানে তাঁর আইন শিক্ষা সম্পর্কে-ও পুনরায় আমরা সেই মন্তব্যই করতে পারি। আর একটি বিষয় আমাদের স্মরণ রাখা প্রয়োজন, শেক্‌সপীয়রের বিদ্যালয়ী বিদ্যা যথেষ্ট ছিল না, যে-বিদ্যালয়ী, অর্থাৎ পাশ-করা, বিদ্যা ছাড়া আইন অধ্যয়ন ছিল অসম্ভব। কেবল তাই নয়, শেক্‌সপীয়রের রচনার মধ্যে তৎকালীন আইন সম্পর্কে এমন অনেক উল্লেখ আছে, যা তাঁর আইন জ্ঞানের গভীরতা সম্পর্কে সমালোচকদের সন্দিগ্ধ ক'রে তোলে। তাছাড়া, শেক্‌সপীয়রের নাটকের মধ্যে আইন জ্ঞানের যে পরিচয় পাওয়া যায়, সেইরূপ পরিচয় তাঁর সমকালীন এমন লেখকদের মধ্যে-ও মিলে,—যাঁরা আইনজ্ঞ বা আইনব্যবসায়ী ছিলেন, একথা ভাবা-ও যায় না। বস্তুত পক্ষে, শেক্‌সপীয়রের যুগে যাঁরাই সমাজে প্রতিষ্ঠা লাভ করতেন, কিছু কিছু বৈষয়িক আইনকানুন তাঁদের জানতেই হোতো। ওটা ছিল সামাজিকতার দস্তুর। তা ছাড়া, শেক্‌স-পীয়রের বাবা ছিলেন ব্যবসায়ী মানুষ। সুতরাং ব্যাবসায়িক ব্যাপারে জন শেক্‌সপীয়রকে প্রায়ই মামলা-মোকদ্দমার সংগে জড়িত থাকতে হোতো। সুতরাং কৌতূহলী বালক শেক্‌সপীয়র তাঁর সাংসারিক দৈনন্দিন অভিজ্ঞতা থেকে আইন সম্পর্কে যে জ্ঞান লাভ করেছিলেন, তা তাঁর নাটকের ঘটনা-বিন্যাসের পক্ষে ছিল যথেষ্ট। তাঁর লণ্ডনে অবস্থানের প্রথম যুগে শেক্‌সপীয়র আইন পড়তেন, একথা ভাবার, সুতরাং, কোনো যুক্তিযুক্ত কারণ নেই।

শেক্‌সপীয়রের রচনা থেকে তাঁর শিক্ষা দীক্ষা এবং পেশা সম্পর্কে বহু ইংগিত সংগ্রহ করা হয়েছে। কিন্তু সেগুলির মধ্যে শেক্‌সপীয়রের ব্যক্তিগত অপেক্ষা সমাজগত জীবনের প্রভাব এতো বেশী যে, তার উপর নির্ভর ক'রে শেক্‌সপীয়রের ব্যক্তিগত জীবন সম্পর্কে কোনো তথ্য খাড়া করা উচিত হবে না। শেক্‌স-পীয়রের বিভিন্ন ভাষা শিক্ষা সম্পর্কে-ও এই ধরণের মন্তব্য করা চলে। তাঁর 'অলস ওএল' নাটকে প্যারলেসের বর্ণনা আছে : 'Now he hath a smack of all neighbouring languages;' বহু ভাষার smack আমরা শেক্‌সপীয়রের রচনাতে-ও পাই। তবু তিনি যে ভাষা শিক্ষায় সময় অতিবাহিত করেছিলেন মনে এমন হয় না।

তবে এই সময়টাতে কি করতেন শেক্‌সপীয়র? এই প্রশ্নের জবাব দিতে আরো অনেক চেষ্টা হয়েছে অনেক দিক থেকেই। সেগুলির মধ্যে একটির গুরুত্ব কোনো রকমে অস্বীকার করা যায় না। শেক্‌সপীয়র সম্বন্ধে যে-সকল কিম্বদন্তী প্রচলিত আছে, তার মধ্যে প্রধান একটি হোলো এই যে, অভিনেতা এবং নাট্যকার হবার পূর্বে শেক্‌সপীয়র কোনো থিয়েটারের ঘোড়ার আস্তাবলে কাজ করতেন। শেক্‌সপীয়র ঘোড়ায় চ'ড়ে লণ্ডন এসেছিলেন, এই মতের আলোচনা প্রসংগে আমরা একথা পূর্বেই উল্লেখ করেছি। কবি ও নাট্যকার স্যার উইলিয়াম ড্যাভন্যাণ্ট-ও নাকি এই কিম্বদন্তীকে সত্য ব'লে স্বীকার করেছিলেন। সুতরাং এই প্রবাদের পেছনে কিছু সত্য আছে মনে করা যেতে পারে।

অন্যান্য পরিপার্শ্ব বিচার ক'রে দেখলে-ও ব্যাপারটাকে মোটেই অস্বাভাবিক লাগে না। শেক্‌সপীয়র যখন লণ্ডনে আসেন, তখন লণ্ডনে দুটি মাত্র থিয়েটার নিয়মিত চলতো। 'দি থিয়েটার' ও 'দি কার্টেন'। এই থিয়েটারগুলি ছিল শহরের বাইরে—মাঠ পার হ'য়ে সেখানে যেতে হোতো। দর্শকরা অনেকেই ঘোড়ায় চ'ড়ে আসতেন। সুতরাং থিয়েটারের বাইরে তাঁদের ঘোড়া-গুলির রক্ষণাবেক্ষণের ছিল প্রয়োজন।

অশ্বরক্ষীর কাজে শেক্‌সপীয়র নাকি প্রচুর দক্ষতা দেখিয়েছিলেন।

তিনি কেবল একাই যে ঘোড়ার রক্ষণাবেক্ষণ করতেন তাই নয়। সেজন্য তিনি নিয়মিত একটি দল-ও গড়ে তুলেছিলেন—এই বিখ্যাত অশ্বরক্ষী দলের নাকি নাম হ'য়েছিল—'শেক্‌সপীয়রের ছেলেরা'—'Shakespeare's Boys.'

১৭৮০ খৃস্টাব্দে অন্যতম বিখ্যাত শেক্‌সপীয়রীয় পণ্ডিত এবং সম্পাদক ম্যালোন সাহেব বলেন, থিয়েটারে শেক্‌সপীয়রের প্রথম কাজ ছিল স্মারকের সাহায্য এবং সাহচর্য করা—ইংরেজিতে যাকে বলে 'কল্‌-বয়' (Call-boy). পূর্বোক্ত তথ্য এবং বর্তমান তথ্য, এ দুয়ের যোগ-সাধন ক'রে বলা যায়, শেক্‌সপীয়র অশ্বাধ্যক্ষের গৌরবময় পদ থেকে সহ-স্মারকের গৌরবময় পদে উন্নীত হয়েছিলেন।

অতঃপর, সম্ভবত কোনো অভিনেতার অনুপস্থিতি বা অসামর্থ্যের সুযোগে এই দীর্ঘকায়, সুকুমার, সুকান্তি 'কল-বয়' অভিনেতার আসনে গিয়ে বসেন এবং সে আসন ত্যাগ ক'রে মৃত্যুর অল্প কিছুদিন পূর্ব পর্যন্ত আর কোনোমতেই নামতে চান না।

যাই হোক, অবশেষে একথা বলতে হয়, ১৫৮৬ খৃস্টাব্দ থেকে ১৫৯১ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত দীর্ঘ ছয় বৎসর শেক্‌সপীয়রের জীবনযাত্রার কোনো বিবরণ নিঃসংশয়ে পাওয়া যায় না। তাই এই দীর্ঘ ছয় বৎসরকে শেক্‌সপীয়রের জীবনে আমরা অজ্ঞাত-বাসের কাল বলেছি।

আমার মনে হয়, তেইশ বৎসর বয়সে, অর্থাৎ ১৫৮৬-৮৭ খৃস্টাব্দে, শেক্‌সপীয়রের জীবনে কোনো লক্ষণীয় পরিবর্তন ঘটেছিল: ঐ সময় শেক্‌সপীয়র অনিশ্চিত, দায়িত্বহীন, দুরন্ত জীবন থেকে কোনো স্থির সাফল্যের চেষ্টায় কর্মক্ষেত্রে অবতীর্ণ হয়েছিলেন। শেক্‌সপীয়রের 'উইন্টার্স্‌ টেল' নাটকের তৃতীয় অংক তৃতীয় দৃশ্যে বৃদ্ধ মেষপালক বলেন:

"I would, there were no age between ten and three-and-twenty ;···for there is nothing in the between but getting wenches with child, wronging the ancientry, stealing, fighting."

এই কথাগুলিকে আমি বাড়ন্তবয়সী তরুণ শেক্‌সপীয়রের আত্মজীবনীর সংক্ষিপ্তসার ব'লেই মনে করি। শেক্‌সপীয়র তাঁর নিজের বক্তব্য অধিকাংশ ক্ষেত্রে প্রায় সাধারণ শ্রেণীর মানুষের মুখেই প্রকাশ করেছেন। তাই বৃদ্ধ মেষপালকের এই আকস্মিক কথাগুলিকে শেক্‌সপীয়রের অতীত দিনগুলির অনুতপ্ত রোমন্থন ব'লেই মনে হয়। অ্যান হ্যাথ্যাওয়ের সংগে প্রেম, পিতার সংগে মনান্তর এবং হরিণ-চুরির তথ্যগুলি "getting wenches with child, wronging the ancientry, stealing" কথাগুলির মধ্যেই সত্যরূপে নিহিত রয়েছে। "Fighting" কথাটিও শেক্‌সপীয়র তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা থেকেই লিখেছিলেন, আমার বিশ্বাস। পি, এচ, ডিচফীল্ড, তাঁর '*The England of Shakespeare*' গ্রন্থে বলেন, "All through the country it was the same. Men fought with knives and daggers and swords and staves and pikes and the results were fatal, as the records show. Armed violence was very common, there was no county free from these homicidal attacks. Lawlessness was in the air." (P. 31).

দুরন্ত জৈব শক্তির অধিকারী শেক্‌সপীয়র তরুণ বয়সে এই সকল ছোটো-খাটো দাংগা-হাঙ্গামায় যে যোগ দেন নি, এমন কথা বলা চলে না। বরং তার বিপরীতটাই বলা চলে। অন্তত পক্ষে, তাঁর নিজের রচনা থেকে।

অজ্ঞাতবাস অবসানে শেক্‌সপীয়র যখন আত্মপ্রকাশ করলেন, তখন তাঁকে আমরা পাই অভিনেতারূপে, নাট্যকার রূপে, কবি রূপে।

অভিনেতা এবং নাট্যকার রূপেই শেক্‌সপীয়র বিখ্যাত হয়ে উঠেছিলেন। নাট্যকার এবং অভিনেতার কর্মক্ষেত্র হোলো রংগমঞ্চ। সুতরাং পরবর্তী পরিচ্ছেদে আমরা শেক্‌সপীয়রের কালে বা প্রাক্‌কালে রংগমঞ্চের এবং নাট্য সাহিত্যের কি অবস্থা ছিল, তা সংক্ষেপে বর্ণনা করবো। তাতে শেক্‌সপীয়রের প্রতিভার বিস্ময়কর প্রচণ্ডতাকে উপলব্ধি করা আরো সহজ হবে।

পরিচ্ছেদ তিন

শেক্‌সপীয়রের প্রবেশ

লণ্ডন রংগমঞ্চ। শেক্‌সপীয়রের প্রবেশ।

লণ্ডন রংগমঞ্চে শেক্‌সপীয়র কখন কিভাবে প্রবেশ করেছিলেন, তার স্থিরনিশ্চিত কোনো বিবরণী দেওয়া সম্ভব না হলেও, ১৫৯২ খৃস্টাব্দে তাঁকে আমরা নাট্যকাররূপেই প্রত্যক্ষ করি। শেক্‌সপীয়রের পূর্বাচার্য নাট্যকার রবার্ট গ্রীন তাঁর মৃত্যুশয্যা থেকে তাঁর সমসাময়িক নাট্যকারদের উদ্দেশ্যে একটি পত্র লেখেন।[১] তাতে শেক্‌সপীয়রের বিরুদ্ধে তাঁর বিদ্বেষ ও ঘৃণা উচ্ছ্বসিত হ'য়ে ওঠে। পত্রাংশটি এইরূপ :

"There is an upstart crow, beautified with our feathers, that with his tyger's heart wrapt in a player's hyde, supposes he is as well able to bombast out a blank verse as the best of you, and being an absolute Johannes factotum, is, in his own conceit, the onlie shake-scene in a countrie."

উদ্ধৃত পত্রাংশের 'tyger's heart wrapt in a player's hyde' এবং 'shake-scene' কথাগুলি প্রমাণ করে যে, এই পত্রটি শেক্‌সপীয়র সম্পর্কেই লিখিত ছিল। কারণ, শেক্‌সপীয়র তাঁর ষষ্ঠ হেনরি নাটকের তৃতীয় খণ্ডে (১ম অংক, ৪র্থ দৃশ্যে) 'tyger's heart wrapt in a woman's hyde' কথাগুলি ব্যবহার করেন। গ্রীনের 'tyger's heart wrapt in

---

১ এই পত্র ১৫৯২ খৃস্টাব্দের সেপ্টেম্বর মাসের আগেই লিখিত হয়েছিল। কারণ, ১৫৯২ খৃস্টাব্দের ৩রা সেপ্টেম্বর তারিখে রবার্ট গ্রীনের মৃত্যু হয়। পত্রটি **Groat's-worth of Wit brought with Millions of Repentance** নামক পুস্তিকাকারে প্রকাশিত হয়।

a player's hyde'[১] কথাগুলি তারই বিদ্রূপাত্মক প্রতিধ্বনি মাত্র। 'Shake-scene' কথাটি গ্রীন এখানে নাট্যকার অর্থে ব্যবহার করেছেন, এবং তার মধ্যে Shake-speare কথাটির স্পষ্ট প্রতিধ্বনি রয়েছে। এই কথাগুলি যে নিছক বিদ্বেষ-প্রণোদিত ছিল, এবং শেক্‌সপীয়রের হৃদয় যে হিংস্র শার্দূল-সুলভ হওয়া তো দূরের কথা, তিনি অতিশয় অমায়িক এবং সহৃদয় ব্যক্তি ছিলেন, পরে ঐ পত্রের প্রকাশকই অতীব অনুতপ্ত চিত্তে তা স্বীকার করেছেন। গ্রীনের বিদ্বেষ এবং তাঁর সগোত্রদের প্রতি এই সতর্কবাণী থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, নাট্যসাহিত্যে শেক্‌সপীয়রের আকস্মিক আবির্ভাবটা অত্যন্ত চাঞ্চল্যকর হয়েছিল। সুতরাং সেই আবির্ভাব, এবং তার পটভূমিকাকে আমাদের একে একে লক্ষ্য করা প্রয়োজন। আর সেজন্য প্রয়োজন তদানীন্তন নাট্য-সাহিত্য, নাট্যশালা এবং নাটকীয় দলগুলির অবস্থা ও ইতিহাসের সংক্ষিপ্ত বর্ণন ও বিবরণ। সর্বপ্রথমেই শেক্‌সপীয়রের কালের নাট্য-সাহিত্য[২] নিয়ে আলোচনা করা যাক।

---

১ শেক্‌সপীয়রের হৃদয় সম্পর্কে এই বর্ণনা সম্পূর্ণ বিদ্বেষপ্রসূত। কারণ, ব্যক্তিগত জীবনে শেক্‌সপীয়র অত্যন্ত সহৃদয় এবং অমায়িক ছিলেন। যে প্রকাশক গ্রীনের ঐ পত্র প্রকাশ করেছিলেন, নাট্যকার হেনরি চেট্‌ল্‌, তিনি পরবর্তীকালে শেক্‌সপীয়রের চরিত্র সম্পর্কে এই অপবাদ প্রচারের জন্য বিশেষ দুঃখিত ও অনুতপ্ত হন।

২ আধুনিককালে সাহিত্য বলতে আমরা যা বুঝি, শেক্‌সপীয়রের কালে-ও নাটক সেই মর্যাদা লাভ করে নি। তাই কয়েকটি নাটক রচনার পরেও যখন তিনি কাব্য রচনা করলেন, তখন সেই কাব্যকেই তিনি তাঁর প্রথম মানস-পুত্র আখ্যা দেন। তা ছাড়া, নাট্য-সাহিত্য বলতে আমরা এখন যা বুঝি, অভিনয়-নিরপেক্ষ বাজার দর, তা শেক্‌সপীয়রের কালে-ও বিশেষ ছিল না। সাহিত্য তখনো আধুনিক কালের মতো পণ্যদ্রব্যে পরিণত হয় নি। তা পৃষ্ঠপোষকদের প্রসাদের উপরেই নির্ভরশীল ছিল।

সাহিত্য যতোই কাল্পনিক হোক, তার পাখা যতোই মানসলোকে বিচরণ করুক, বাস্তব জগতের—অর্থনীতিক ও রাজনীতিক পরিপার্শ্বের—দাসীপনা তাকে করতেই হয়। উপমাস্বরূপ বলা চলে, সাহিত্য যেন বিমানপোত; আকাশপথে তার আনা-গোনা বটে, কিন্তু তার তেলের ডিপোটা থাকে মাটিতে। কিম্বা বলা চলে, সাহিত্য হলো এক প্রকার মানসিক ঘুড়ি, আকাশে ওড়ে সে, নাচে, খেলে, কসরৎ করে, কিন্তু তার ওড়ার, নাচা-খেলার, কসরৎ দেখাবার কলকাঠি যে লাটাইটা, তা থাকে মাটিতে। কেবল তাই নয়, মাটিতে সে শক্ত ক'রে সুতোর বাঁধনে বাঁধা থাকে ব'লেই আকাশে তার লীলা অমন সাবলীল হ'তে পারে। মাটির সংগে তার যোগসূত্র ছিন্ন হ'লেই সে মাটিতে লুটিয়ে পড়ে। সাহিত্যের বেলাতেও ঠিক তাই; মাটির সংগে, বাস্তব জগতের সংগে, তার সম্পর্ক সুনিবিড় ব'লেই তার মানসলোকে সঞ্চরণটা সম্ভবপর হ'য়ে ওঠে। বাস্তব জগতের নাড়ীর সংগে তার যোগাযোগ মুহূর্ত-মাত্র ছিন্ন হ'লে মানস-স্বর্গ থেকে পতন তার অবশ্যম্ভাবী। শিল্প-সাহিত্য হোলো ফুলের মতন, যে-মাটিতে যে-ফুল ফোটা সম্ভব, সেখানে তাই ফোটে। ডাঙায় যেমন পদ্ম ফোটানো সম্ভব নয়, তেমনি জলেও সম্ভব নয় স্থলপদ্মের চাষ। ফুলের জন্মের সংগে মাটির সম্পর্কটি বড়ো সুনিবিড়। সাহিত্যের বেলাতেও তাই একই আইন। যাঁরা সাহিত্যকে অর্থনীতি, রাজনীতি ও সমাজনীতির ঊর্ধ্বে তুলে সনাতন ব'লে ঘোষণা করেন, তাঁদের বুদ্ধিহীনতার সীমা থাকে না। মাটিকে বাদ দিয়ে যাঁরা ফুলের চাষ করতে চান, তাঁরা তা করেন রঙিন কাগজ দিয়ে কাগজের ফুল বানিয়ে। অর্থনীতি, রাজনীতি ও সমাজনীতিকে বাদ দিয়ে যাঁরা সনাতন সাহিত্য করতে চান, তাঁরা করতে পারেন খানিকটা সাহিত্য-সাহিত্য খেলা—অবশ্য সে-খেলা করার বা দেখার লোকেরও বড়ো অভাব। তাই প্রাক্‌শেক্স্‌পীয়রীয় নাট্য-সাহিত্যের উৎস ও ইতিহাস খুঁজতে গেলে, আমাদের যেতে হবে তার সমসাময়িক অর্থনীতিক, রাজনীতিক ও সমাজনীতিক ইতিহাসের ক্ষেত্রে। সেখানেই সাহিত্যের জন্মের সত্যিকারের ইতিহাসটি লিপিবদ্ধ হয়ে আছে।

সকল দেশেই নাট্য-সাহিত্যের জন্মবৃত্তান্তের খোঁজ নিলে জানা যায়, নাটকের জন্ম হয়েছিল কৃষিকার্যের অংগরূপে। কৃষকরাই ছিলেন আদিমতম নাট্যকার। নাটকের পরিণতির পশ্চাতে-ও ছিল তাঁদেরই উৎসাহ ও আনন্দ, তাঁদেরই অনুভূতি ও উত্তেজনা।[১] কিন্তু দ্বিধাবিভক্ত সমাজে কৃষকদের উৎপন্ন শস্য-সম্পদ যেমন দেশের শাসক শ্রেণীর এবং তাদের আবগারী বিভাগের —অর্থাৎ ধর্মপ্রতিষ্ঠানের করতলগত হোলো, তেমনি তাঁদের সংস্কৃতি-ও গিয়ে উঠলো তাদেরই ভাণ্ডারে। এই ভাবে নাট্যকলা অচিরে রাজদরবারের বিলাসিনী এবং মঠ-মন্দিরের দেবদাসীতে গিয়ে পরিণত হোলো। এবং এইভাবেই যে শিল্প-সংস্কৃতি জনসাধারণের হাতে স্বাভাবিক এবং সুস্থভাবে পরিণতি লাভ করতে পারতো, তা পরিণত হোলো শাসকশ্রেণীর প্রচার বিভাগে, জনসাধারণের শাসন ও শোষণের অস্ত্ররূপে। নাট্য-সাহিত্যের বিখ্যাত ঐতিহাসিক ডক্টর চার্লস উইলিয়াম ওঅলেস ইংল্যাণ্ডের নাট্য-সাহিত্য সম্পর্কে বলেন: "Naturally, the drama should have developed first among the people; practically it could not; and historically it did not."[২] ডক্টর ওঅলেসের এই কথাগুলি তাই যথেষ্ট সত্য। জনসাধারণের মধ্যেই নাট্যকলার পুষ্টিলাভ করাই ছিল স্বাভাবিক। কিন্তু কার্যত তা সম্ভব হোলো না। আর এই না হওয়াটাই হোলো দ্বিধাবিভক্ত সমাজের নাট্যকলার সুদীর্ঘ ইতিহাস।

আদিম কালে সমাজের একটা অবস্থা ছিল, যখন রাজা এবং পুরোহিতে পার্থক্য ছিল না। কিন্তু উদ্‌বর্তনশীল সমাজের পরবর্তী অধ্যায়গুলিতে এই

---

১ "The impetus of the growth of drama came from the development of agriculture."—*Marxism and Poetry* by George Thomson, P. 38.

২ *The Evolution of English Drama upto Shakespeare*, by Charles William Wallace Ph. D., P. 118

রাজা-পুরোহিত এবং পুরোহিত-রাজার মধ্যে শ্রম বিভাগ ঘটলো। তাই পুরোহিত-রাজার পদটি দ্বিধা-বিভক্ত হ'য়ে ক্রমে ক্রমে তা বিরাট দুটি প্রতিষ্ঠানে হোলো পরিণত এবং এই দুই পদের পারস্পারিক ঝগড়াবিরোধও কম হোলো না। যার ফলে সামাজিক পদক্ষেপটা অতিবিলম্বিত হ'য়ে গেলো। মধ্য যুগে এই দুটি সুবৃহৎ পদের নাম আমরা লক্ষ্য করি : সামন্ততন্ত্র এবং পোপতন্ত্র।

জনসাধারণের মধ্যে রাজভক্তি বা ধর্মপ্রাণতা, দুটিই আতংক থেকে এসেছে। অবশ্য, এই আতংকের পশ্চাতে চিরদিন রয়েছে একটি প্রচ্ছন্ন বিরুদ্ধতা, যা অনেক সময় কৃষাণ বিদ্রোহে, বা ধর্মনিন্দায় (heresy, blasphemy) ফেটে পড়েছে। নাট্যকলার ক্রমবিকাশের দীর্ঘায়িত ইতিহাসে-ও এই বিরুদ্ধশক্তির লড়াই-এর চিহ্ন প্রচুর পরিমাণে পাওয়া যায়। জনসাধারণের বিরুদ্ধে রাজশক্তি বা ধর্মশক্তির এই সংগ্রামের ধারায় যখনই রাজশক্তি বা ধর্মশক্তি নিজেকে অধিক শক্তিশালী মনে করেছে, তখনই তারা জনসাধারণের শিল্পকে কঠোর হাতে করেছে আঘাত, তার বল্গা কশে' ধরেছে কঠিন হাতে। আবার যখনই তারা জনসাধারণের বিরুদ্ধে নিজেদের অনুভব করেছে দুর্বল, জনসাধারণের সহযোগিতা, তাদের কাছে হ'য়ে উঠছে অপরিহার্য, তখনই তারা তাদের হিংস্র নখরাগ্র সংকুচিত ক'রে হ'য়ে উঠেছে জনসাধারণের বন্ধু, তাদের শিল্প-সংস্কৃতির 'পৃষ্ঠপোষক,' তাদের নাট্যকলার অকৃত্রিম শুভাকাংখী। শাসক শ্রেণী এবং তাদের 'শিক্ষা ও সংস্কৃতির' ধারক ধর্মপ্রতিষ্ঠানগুলির সংগে জনসাধারণের শিল্প এই নাট্যকলার সম্পর্কটা কখনো প্রেমের, কখনো বৈরিতার হয়ে উঠেছে কেন, বুর্জোয়া ঐতিহাসিকরা তার হদিশ পান নি। কেন না, সমাজের দ্বন্দ্বশীল দ্বিধাবিভক্তিতে তাঁদের নাকি বিশ্বাস নেই, আর নেই ব'লেই "shifting relations between Christian church and the stage' তাঁদের কাছে এমন 'strange' মনে হয়েছে।[১] তাই তাঁরা বুঝতে পারেন নি,

১ *The Cambridge History of English Literature*, vol. V, P. 2

যে-খৃস্টান ধর্ম চতুর্থ শতাব্দী এবং পঞ্চম শতাব্দীতে নাট্যাভিনয় এবং নাট্য-শিল্পের এইরূপ প্রচণ্ড বিরোধিতা করেছিল, তাই আবার দেশে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের পূর্বাহ্নে নাটকের এমন পৃষ্ঠপোষকতা করছে কেন।[১] (অবশ্য, আমরা শীঘ্রই লক্ষ্য করবো, পৃষ্ঠপোষকতার ভাণটা-ও নিরবচ্ছিন্ন ছিল না। শাসক ও শোষক-দের প্রতিবন্ধের আঘাতে তা ছিন্নভিন্ন, ক্ষতবিক্ষত ও জর্জরিত ছিল।

শিল্প কেবল প্রকাশের প্রত্যংগ নয়, প্রচারের-ও। নাট্যকলার মধ্য দিয়ে জনসাধারণ কেবল তাদের অনুভূতিকে প্রকাশ করতো না, শাসক ও শোষক-গোষ্ঠীর বিরুদ্ধে তাদের তিক্ত মনোভাবটাকেও ঠাট্টাপরিহাসের সংগে ঘোষণা ক'রে দিতো। নাটকের মধ্যে সং বা ভাঁড়ামির দিকটা (comic element) তাই অধিকাংশ ক্ষেত্রে উপরওয়ালাদের পক্ষে অপ্রীতিকর হ'য়ে উঠতো। আমরা পরে লক্ষ্য করবো, শিল্পসাহিত্যের এই সজীব সরস দিকটাকে চিরদিনই উপর-ওয়ালা সমালোচক ও সেন্সররা 'অশ্লীল' বা 'ভাল্‌গার' আখ্যা দিয়ে এসেছেন। শেক্‌সপীয়রকে-ও তাই 'ভাল্‌গার' আখ্যা পেতে হয়েছে—কারণ, তাঁর লেখায় মাটির গন্ধ বড়ো বেশি। শেক্‌সপীয়রের 'কিং লিয়ার' নাটকের বিশ্লেষণ প্রসংগে লেও টলস্টয় তাই ভয়ানক লজ্জিত হয়েছিলেন, বলেছিলেন, গ্লস্টারের মুখে শেক্‌সপীয়র যেসব কথা ব্যবহার করেছেন, তা অতীব অকথ্য এবং অশ্লীল, সুতরাং, শিল্পসংগত নয়। এই প্রসংগে স্মরণীয়, কৃষকের ছদ্মবেশধারী টলস্টয় নিজে তাঁর ব্যক্তিগত জীবনে 'অশ্লীল' কাজ এবং কথা দুটিই নিতান্ত অল্প পরিমাণে করেন নি। এ থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, সাহিত্যিকের জীবন থেকে সাহিত্যকে ছিন্নবৃন্ত ক'রে রাখার বা দেখার একটি চেষ্টা উপরওয়ালাদের সাহিত্যে চিরদিনই চলে এসেছে। কিন্তু শেক্‌সপীয়রের সাহিত্যে, আমরা লক্ষ্য করি, এই পার্থক্য বা ব্যবধান রাখার চেষ্টা ছিল অতীব বিরল। তাই

১ পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পূর্বোক্ত স্থান।

শেক্‌সপীয়রের সাহিত্য আজো এতো সজীব, জনসাধারণের এমন আদরের সামগ্রী হ'য়ে আছে।

যাই হোক, আমরা দেখি, মধ্যযুগের ধর্মপ্রতিষ্ঠান জনসাধারণের এই শিল্পকে নিতান্ত বন্দী ও ছিন্নমূল অবস্থায় উপাসনা মঞ্চে নিয়ে গিয়ে উপস্থিত করেছে এবং তাকে জনসাধারণের ভাষা, সজীবতা, এবং বলিষ্ঠতা থেকে করেছে সম্পূর্ণরূপে বঞ্চিত। গির্জার উপাসনা মঞ্চে সেণ্ট পিটার ও সেণ্ট জনের ভূমিকায় দুইজন অধস্তন পুরোহিত অতি শুদ্ধচিত্তে অতীব দুর্বোধ্য ল্যাটিন ভাষায় সংলাপ ক'রে যাচ্ছেন—গির্জাকে যাঁরা ইংরেজি নাট্যসাহিত্যের আঁতুড়-ঘর মনে করেন, নাট্যকলার এই নীরস, নিষ্পক্ষ অবস্থাকে তাঁরা ইংরেজি নাটকের ভ্রূণাবস্থা মনে করেন। এই হোলো 'মিস্ট্রি' নাটকের জন্মকথা। 'মিস্ট্রি' নাটকের গল্পাংশ যিশু খৃস্টের জীবন থেকেই গৃহীত হোতো। ল্যাটিন ভাষার সাহায্যে হোতো কাহিনীর সংলাপমূলক বর্ণনা; কখনো বা ফরাসী ভাষায় ঐ সব 'নাটকে' ধুয়া-ও থাকতো।[১] বলাই বাহুল্য, ল্যাটিন বা ফরাসী, কোনোটিই ইংল্যাণ্ডের জনসাধারণের পক্ষে সহজবোধ্য ছিল না। ল্যাটিন ছিল পোপ-শাসিত ইউরোপের শাস্ত্রীয় ভাষা এবং ফরাসী ছিল ইংল্যাণ্ডের নর্মান বিজয়ের পর রাজকীয় ভাষা। এই 'মিস্ট্রি' নাটকগুলির ভিত্তিমূল জাতীয় জীবনের গভীরে সঞ্চারিত না হওয়ায় শীঘ্রই তা বুর্জোয়া অর্থনীতির অংকুরোদ্‌গমের সংগে সংগে জনসাধারণকে পথ ছেড়ে দিতে বাধ্য হয় এবং গির্জামণ্ডপের পারলৌকিক আবহাওয়া থেকে বাজারের ইহলৌকিক আবহাওয়ায় এসে হাঁপ ছেড়ে বাঁচে।[২] ঐ সময়টা মিরাক্‌ল্‌ নাটকের যুগ শুরু হয়েছে। তখন আর গল্পাংশ

---

১ *Shakespere and His Predecessors* by F. S. Boas, P. 3

২ "With the rise of the bourgeoisie, the mystery plays were transferred from the cathedral to the market place—taken over from the clergy by the guilds." *Marxism and Poetry* by George Thomson. P. 39

কেবল যিশুর জীবন থেকেই গৃহীত হয় না, খৃস্টান সেণ্ট ও সাধুসন্তদের জীবন-ও নাটকের উপজীব্য হয়ে ওঠে। কেবল তাই নয়, খৃস্টপূর্ব ফারাও থেকে নোআ পর্যন্ত সকলেই এই নূতন নাটকে স্থান পান। অবশ্য, নোআকে-ও খৃস্টীয় ক'রে তোলা হয়। তাই তিনি খৃস্টান জগতের উদ্দেশ্যে সাধুবাণী ঘোষণা করতে থাকেন। 'মিরাক্‌ল্' নাটকগুলি 'মিস্ট্রি' নাটকের মতো বিশুষ্ক বিশীর্ণ ছিল না। তা ছিল যথেষ্ট সজীব এবং সবল। তার একমাত্র কারণ, গোড়ার দিকে খৃস্টান পাদ্‌রিরা নাটকে অংশ গ্রহণ করলে-ও, তা ক্রমেই জনসাধারণের অধিকতর সান্নিধ্যে ও সহযোগে আসছিল। তাই ইংরেজি নাটকের ভাষা হয়ে উঠেছিল ক্রমেই ঘরোয়া—ইংরেজি, এবং তার দর্শক হচ্ছিল আবালবৃদ্ধবনিতা জনসাধারণ। 'মিরাকল' নাটকের পরিণতির সংগে সংগে তার দর্শকদের সংখ্যা যতোই বেড়ে চলেছিল, ততোই গির্জার পক্ষে তাকে সংকীর্ণ উপাসনা মঞ্চে আটক রাখা-ও হয়ে উঠেছিল সম্পূর্ণ অসম্ভব। জনসাধারণের শিল্পকে জনসাধারণ আবার হাত ধরে বাইরের জগতে টানলো। তাই 'মিরাকল' নাটকগুলি গির্জার উপাসনা গৃহ ত্যাগ ক'রে বাইরে এলো গির্জাপ্রাংগণে, তারপর গির্জাসংলগ্ন কোনো মাঠে, ময়দানে, কিম্বা রাস্তার চৌমাথায়। তারপর একেবারে চলে গেলো হাটের মাঝখানে। এইভাবে পাদ্‌রিদের হাত থেকে নাটক হাটুরেদের হাতে চলে গেলো,—এবার গীল্‌ড বা ব্যবসায়ী প্রতিষ্ঠানগুলি-ই হোলো নাটকের পৃষ্ঠপোষক। গির্জাও বেশ অনুভব করলো যে, নাটকের মতো একটি বলিষ্ঠ শিল্প, প্রচারের সুতীক্ষ্ণ অস্ত্র, আবার জনসাধারণের হাতে চলে যাচ্ছে, তাই পোপতন্ত্রের কর্তারা ১২১০ খৃস্টাব্দে এই সব নাট্যাভিনয়ে পাদ্‌রিদের অংশ গ্রহণ নিষিদ্ধ ক'রে নাট্যাভিনয়কে ধর্মবিগর্হিত ব'লে ঘোষণার চেষ্টা করলো। কিন্তু তাতে নাটকের বিশেষ কিছু ক্ষতি হোলো না। জনসাধারণ তাদের আত্মজ শিল্পকে হাতে পেয়ে তাকে সস্নেহে লালন করতে লাগলো। 'মিরাক্‌ল্' নাটকে দেশ গেলো ছেয়ে—আমাদের দেশের এককালীন যাত্রা-গানের মতো। 'মিরাক্‌ল্' নাটকের এই যুগটি ইংরাজী নাটকের সত্যেক

কৈশোরের যুগ—শেক্‌সপীয়র এই সতেজ কৈশোরকেই যৌবনে উত্তীর্ণ ক'রে দিয়েছিলেন।

বুর্জোয়া নবজাগৃতির প্রাক্‌কালে দেশে সামন্ততান্ত্রিক সমাজের অন্ধকার ভেদ ক'রে আসন্ন উষার ইংগিত সর্বত্র লক্ষিত হ'লেও, অন্ধকার তখনো ছিল প্রচুর এবং সেই অন্ধকার সর্বদাই আলোর আভাস ও ইংগিতকে বিপন্ন বিপর্যস্ত ক'রে দিচ্ছিল। তাই 'মিরাকল' নাটকগুলিতে নাট্যকলার যে বলিষ্ঠ রূপ দেখা যাচ্ছিল, তারই একটি শাখায় দেখা যাচ্ছিল ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততন্ত্রের গলিত রূপ। আজকে যখন পৃথিবীর সর্বত্র গণ-নবজাগৃতি (People's Renaissance) ঘটছে, তখনো আমরা অনুরূপ একটি অবস্থা লক্ষ্য করছি: প্রগতিশীল গণশিল্প-সাহিত্যের পাশাপাশি প্রতিক্রিয়াশীল পুঁজিবাদী শিল্প-সাহিত্য-ও হচ্ছে রচিত। ক্ষয়িষ্ণু বুর্জোয়া যুগে দেখা গেছে, কলাশিল্পের আংগিকরূপে অনেক স্থলে বাস্তববাদী রূপকে পরিত্যাগ ক'রে প্রতীক বা রূপককে গ্রহণ করা হয়েছে। সাহিত্যে এই প্রতিক্রিয়ার শ্রেষ্ঠতম রূপ দেখা গিয়েছে মায়েতারলিংক এবং রবীন্দ্রনাথের মধ্যে। চিত্রশিল্পে কিউবিস্ট, ফিউচারিস্ট ও এক্‌স্‌প্রেসনিস্টদের মধ্যে-ও এই প্রতীকবাদী বিকৃত আংগিকের প্রকোপ দেখা যায়। কোনো বিশেষ সমাজ ব্যবস্থা যখন দুর্বল, জরাগ্রস্ত, আসন্নমৃত্যু হ'য়ে পড়ে, তখন তার শিল্প-সাহিত্য বাস্তবতাকে অস্বীকার করার জন্য পলায়নপর হ'য়ে ওঠে। শেক্‌সপীয়রের পূর্ববর্তী কালেও, সামন্ততান্ত্রিক সমাজ যখন মুমূর্ষু হ'য়ে পড়েছিল, তখনো আজকের মুমূর্ষু বুর্জোয়া সমাজের মতোই একদল আশ্রয় নিয়েছিল প্রতীক ও রূপকের মধ্যে। 'মিরাক্‌ল্‌' নাটকের পরে 'মর‍্যালিটি' নাটকগুলি এমনি একটি প্রতিক্রিয়ার ফলেই ইংল্যাণ্ডে সেদিন দেখা দিয়েছিল। ক্ষয়িষ্ণু বুর্জোয়া সমাজ আজ যেমন আত্মরক্ষার জন্য রাস্কিন, টলস্টয় বা গান্ধীর ত্যাগ, তিতিক্ষা ও নিঃস্বার্থতার নীতিবাক্যের মধ্যে আশ্রয় নিচ্ছে, তেমনি মুমূর্ষু সামন্ততান্ত্রিক সমাজে-ও 'মর‍্যালিটি' নাটকের মারফৎ (অনেক দুর্বলতর ভাবে হ'লে-ও) এই সকল নীতিবাক্যের প্রচার চলছিল। জনসাধারণের 'পাপ' ও 'পুণ্যের' বিচার চলতো

এই সব 'মর‍্যালিটি' নাটকে। জনসাধারণের 'লোভকে', অর্থাৎ প্রয়োজন মেটাবার দাবীকে, করা হোতো নিন্দিত। দৃষ্টান্ত স্বরূপ উল্লেখ করা চলে হেনরি মেডোআল-রচিত একটি 'মর‍্যালিটি' নাটক : 'নেচার' (Nature)। এই নাটকে লোভকে ভয়ংকর পাপ রূপে চিত্রিত করা হয়েছে। 'মর‍্যালিটি' নাটকের প্রতিক্রিয়াশীলতার আর একটি ধ্রুব লক্ষণ, সেগুলির মধ্যে হাস্যরসের (comic element) অভাব।[১] হাস্যরসই 'মিরাকল' নাটকগুলিকে প্রাণবন্ত ক'রে তুলেছিল। হাস্য রসিকতাগুলির মধ্যে জনসাধারণের জীবনের দৈনন্দিন চিত্র থাকায় সেগুলি জনসাধারণের অত্যন্ত প্রিয় ছিল। নোআ এবং তাঁর কোন্দলপ্রিয় স্ত্রীর চরিত্র জনসাধারণের জীবন থেকেই যে-গৃহীত হয়েছিল, একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে। তাই নোআ এবং তাঁর পরিবারের কাহিনী 'মিরাক্‌ল্' নাটকের একটি অতি প্রিয় বিষয়বস্তু ছিল। আমরা লক্ষ্য করি, শেক্‌সপীয়রের নাটকে গ্রাম্য রসিকতাগুলিই জনসাধারণের কাছে তাঁর নাটকগুলিকে এমন প্রিয় ক'রে তুলেছিল,—যদি-ও শেক্‌সপীয়রীয় নাটকের এই হাস্যরসিকতার দিকটি বহু উন্নাসিক সমালোচকের কাছে 'ভাল্‌গারিটি' এবং ভাঁড়ামি আখ্যায় ভৎর্সিত হয়েছে। ইংরেজি সাহিত্যের ঐতিহাসিক যখন বলেন যে, মিস্ট্রি বা মিরাক্‌ল্ নাটকের হাস্যপরিপূর্ণ দৃশ্যগুলিতেই ইংল্যাণ্ডের জাতীয় ঐতিহ্য পরিণতি লাভ করেছিল, তখন তাঁকে 'প্রেরণাদীপ্ত' ব'লেই আমার মনে হয়।[২] ইংল্যাণ্ডের এই জাতীয় ঐতিহ্য ছিল ইংল্যাণ্ডের জনসাধারণের ঐতিহ্য, তাই সে-ঐতিহ্য ছিল ইংল্যাণ্ডের মাটির বড়ো কাছাকাছি। শেক্‌সপীয়রের নাটকগুলি ছিল 'মিরাক্‌ল্' নাটকগুলিরই উত্তরাধিকারী—'মর‍্যালিটি' নাটকের নয়। শেক্‌সপীয়র শৈশবে তাঁর

---

১ "The comic element disappears almost entirely."—*The Cambridge History of English Literature*, P. 54

২ "...it is precisely in comic scenes that national traditions were developed."—*The Cambridge History of English Literature*, P. 44

গ্রামাঞ্চলে এই 'মিরাক্‌ল্‌' নাটকের রসেই একদা পুষ্ট হয়েছিলেন, যদি-ও তিনি তাঁর 'মিড্‌সামার নাইট্‌স্‌ ড্রীম' নাটকে এই গ্রাম্য নাটককে প্রচুর ব্যংগ-বিদ্রূপ করেছেন। শেক্‌সপীয়রের পক্ষে এই ব্যাপারটা ছিল ঠিক যেন কোনো ভুঁইফোড় ভদ্রলোকের নিজের দরিদ্র পূর্বপুরুষকে ব্যংগবিদ্রূপ করা—এমন কি, অস্বীকার করা। সে যেন নয়া-জেণ্টল্‌ম্যান শেক্‌সপীয়র তাঁর স্টিটারফীল্ডের গ্রাম্য কৃষক পূর্বপুরুষ ও জ্ঞাতিভাইদের আত্মীয় ব'লে স্বীকার করতে লজ্জা পাচ্ছেন—তাই তাঁদের সংগে নাড়ীর টানটাকে কেবলই অনাবশ্যক উচ্চস্বরে করছেন অস্বীকার।

কলা-শিল্পের ইতিহাসে দেখা গেছে, অনেক সময় প্রগতিশীল বিষয়বস্তু (content) প্রতিক্রিয়াশীল আংগিককে (form) আশ্রয় করেছে—অবশ্য, সাময়িক ভাবে। তা যেন ফ্যাশনদুরস্ত্‌ পোশাকপরা ভদ্রলোকের মুখে কৃষক-মজুদুররাজের বাণী শোনা; সে যেন ব্ল্যাকফ্রায়ারদের আশ্রমগৃহ থেকে বিতাড়িত ক'রে সেখানে থিয়েটার শুরু করা; [১] কিম্বা, রাশিয়ার জারকে বিতাড়িত ক'রে তার 'উইণ্টার প্যালেসে' কৃষাণমজদুরের স্বরাজসভা বসানো। অবশ্য, এগুলো উপমা মাত্র। আর উপমার সংগে উপমেয়র পার্থক্য আছে ব'লেই ওগু'লো উপমা। আজ যখন পৃথিবীর সর্বত্র লোক-জাগৃতি শুরু হয়েছে এবং পৃথিবীর এক-ষষ্ঠাংশে তা এক বিস্ময়কর পরিণতি লাভ করেছে, তখনও আমরা লক্ষ্য করছি, অনেক সময় জনসাধারণের কবি বা শিল্পীরা তাঁদের শিল্পকলার আংগিকরূপে বুর্জোয়া

---

১ বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের সংগে সংগে যখন ধর্মে 'সংস্কার' (Reformation) এলো, তখন অর্থনৈতিক প্রয়োজনে গির্জা ও মঠগুলি বিধ্বস্ত হোলো। ব্ল্যাকফ্রায়ার্স ছিল এমনি একটি মঠ। এই মঠ থেকে সন্ন্যাসীদের বিতাড়িত ক'রে তাকে ব্যক্তিগত সম্পত্তিতে পরিণত করা হয়। ব্ল্যাকফ্রায়ারদের এই আশ্রমগৃহ বহুদিন থিয়েটাররূপে ব্যবহৃত হয়েছিল। শেষের দিকে শেক্‌সপীয়র নিজেও 'ব্ল্যাকফ্রায়ার্স' থিয়েটারের অংশীদার হয়েছিলেন।

প্রতিক্রিয়ার বিকৃত আংগিককে করেছেন গ্রহণ—এর সুন্দর নমুনা মিলে বুহ একস্‌প্রেশনিস্ট ও স্যুররিয়ালিস্টদের মধ্যে। (অবশ্য, সোভিয়েট ইউনিয়নে জনসাধারণের কবি ও শিল্পীরা এই সকল বিকৃত বুর্জোয়া আংগিককে গোড়ার দিকে ব্যবহার করলে-ও পরে সেগুলিকে সতর্কতার সংগে সেখানে বিতাড়িত করা হয়েছে এবং গণ-জাগৃতি তার স্বাভাবিক সবল আংগিক লাভ করেছে সোস্যালিস্ট রিয়ালিজমের মধ্যে।) সামন্ততান্ত্রিক যুগের নিশাবসানে, বুর্জোয়া নবজাগৃতির প্রত্যূষে-ও আমরা প্রত্যক্ষ করি অনুরূপ একটি ব্যাপারকে। তখনকার প্রগতিশীল বুর্জোয়া নাট্যকারদের কেউ কেউ প্রতিক্রিয়াশীল প্রতীক ও রূপকের আংগিককেই গ্রহণ করেছেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা চলে, স্কেল্‌টনের 'ম্যাগনিফিসেন্স' (Magnyfycence) মর‍্যালিটি নাটকখানি। এই নাটকের বিষয়বস্তু হোলো সঞ্চয়কালীন উন্নতিশীল ধনতন্ত্রের নীতি ও আদর্শ। এই নাটকে প্রতিক্রিয়াশীল মর‍্যালিটিগুলির মতো ত্যাগকে ও দারিদ্র্যকে পূজা করা হয়নি—ব্যয়বাহুল্য এবং দায়িত্বহীন দানশীলতাকে করা হয়েছে নিন্দা। কারণ, পুঁজিতন্ত্রের বিকাশের জন্য ব্যয়-সংকোচ এবং পুঁজির সঞ্চয় ছিল অপরিহার্য। সঞ্চয়কালীন পুঁজিতন্ত্রের এই ব্যয়সংকোচের আদর্শ আমরা শেক্‌সপীয়রের নাটকের মধ্যে-ও পুনরায় লক্ষ্য করবো—'টিমন অব আথেন্স' নাটকে। শেক্‌সপীয়রের কালে সঞ্চয়কালীন পুঁজি আরো পরিণতি লাভ করেছে, তা হয়ে উঠেছে যথেষ্ট বলিষ্ঠ, তাই শেক্‌সপীয়রের হাতে তা 'মর‍্যালিটি' নাটকের দুর্বল প্রতিক্রিয়াশীল আংগিকের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করে নি, করেছে ট্র্যাজেডির শক্তিশালী প্রগতিশীল আংগিকের মধ্যে। 'মর‍্যালিটি' নাটকের আংগিক গ্রহণ ক'রে মেডোআল [১] ও টমাস লিউপ্‌টন কয়েকটি প্রগতিশীল নাটক

---

১ আমরা প্রায়ই দেখি, একই লেখক বা শিল্পীর মধ্যে প্রতিক্রিয়া এবং প্রগতির বিরুদ্ধমুখী উপাদান অনেক সময় আত্মপ্রকাশ করে। এর শ্রেষ্ঠ উদাহরণ আমাদের রবীন্দ্রনাথ। দেশীয় বুর্জোয়াদের অভ্যুত্থানের প্রগতিশীল দিক এবং

রচনা করেন। সেগুলিতে ভণ্ডামি এবং অজ্ঞতাকে নিন্দিত করা হয়, সেগুলিতে বৈজ্ঞানিক শিক্ষার প্রচার করা হয়, এমন কি, সেগুলিতে রাজনৈতিক বিষয়ও নাটকের অংগীভূত করা হয়। অবশ্য, আমাদের স্মরণ রাখা উচিত, এই সকল নাটক যখন রচিত হয়, তখন ইংল্যাণ্ডে সামন্ততন্ত্রের প্রতিপত্তির অনেকখানি অবসান হয়েছে এবং ধনিক একরাজতন্ত্রের হয়েছে প্রতিষ্ঠা।

পুঁজিতন্ত্রের মধ্যে যে অন্তর্নিহিত বিরুদ্ধতা আছে, তাই আজ একদিকে যেমন জন্ম দিচ্ছে একচেটিয়া মূলধনের (monopoly capital), তেমনি অন্যদিকে জন্ম দিচ্ছে সর্বহারা প্রলেটারিয়েটদের। সামন্ততন্ত্রের মধ্যে-ও যে দ্বন্দ্বশীল স্বতবিরুদ্ধতা ছিল, তাই একদিকে যেমন জন্ম দিচ্ছিল শক্তিশালী একরাজতন্ত্রের (monarchy—একরাজতন্ত্রকে একপ্রকার সামন্ততান্ত্রিক 'মনোপলি' বলা চলে), তেমনি অন্যদিকে জন্ম দিচ্ছিল বুর্জোয়া-ধনতন্ত্রের। (এই সাদৃশ্যকে অবশ্য যাঁরা 'এপিক সিমিলির' মতো বেশি দূর টানবেন, তাঁরা ভুল সিদ্ধান্তে গিয়ে উপনীত হবেন। কারণ, সামন্ততন্ত্র যে-নূতন সমাজব্যবস্থাকে তার উত্তরাধিকার দিয়েছিল, তা-ও ছিল দ্বিধা বিভক্ত। কিন্তু পুঁজিতন্ত্র যে ভাবী সমাজ-ব্যবস্থাকে তার উত্তরাধিকার দিতে বাধ্য হচ্ছে, তা শ্রেণীহীন। এই পার্থক্যটাই সর্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ পার্থক্য—যা সমস্ত সাদৃশ্যকেই বিসদৃশ করে তোলে)। সুতরাং সামন্ততান্ত্রিক সমাজের বিরুদ্ধে দুইটি শক্তিকে একসংগে তখন দেখা যাচ্ছিল: এক, একরাজতন্ত্র এবং দুই, নবোত্থিত নাগরিক ধনতন্ত্র। তাই তখনকার বুর্জোয়া

বিদেশী সাম্রাজ্যবাদের প্রতিক্রিয়াশীল দিক তাঁর মধ্যে এমন অংগাংগীভাবে জড়িত রয়েছে যে, তৎকালীন সামাজিক অর্থনীতিক রাজনীতিক দিককে লক্ষ্য না করলে বোঝাই যায় না। দেশীয় বুর্জোয়াদের সংগে বিদেশী সাম্রাজ্যবাদের যুগপৎ বন্ধুত্ব-বৈরিতাই তার কারণ। মেডোআলের রচনার মধ্যেও প্রগতিশীল বুর্জোয়া এবং প্রতিক্রিয়াশীল সামন্ততান্ত্রিক চিন্তার যুগ্ম অস্তিত্বকে স্পষ্টই লক্ষ্য করা যায়। সমাজে তদানীন্তন সামন্ততন্ত্রের সংগে বুর্জোয়াদের সম্পর্কটাই তাতে প্রতিফলিত হয়েছে।

আদর্শের সংগে একরাজতন্ত্রের আদর্শের একটা সাময়িক সন্ধি সম্ভব হয়েছিল। কেবল তাই নয়, বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের জন্য ধনের যে-প্রয়োজন ছিল, তা তখনো খাঁটি বুর্জোয়াদের হাতে ছিল না। মধ্য শ্রেণীর বুর্জোয়ারা তখনো ধনসঞ্চয় করছে কৃচ্ছ্র সাধনের মধ্য দিয়ে, যে কৃচ্ছ্রসাধন খাঁটি বুর্জোয়া মধ্য শ্রেণীর ধর্মে প্রতিফলিত হয়েছিল 'শুদ্ধাচারবাদ' বা পিউরিটানিজ্‌মের মধ্যে : ব্যয়সংকোচের মধ্যে, বিলাসবিরোধিতা, পানবিরোধিতা ও শিল্পবিরোধিতার মধ্যে (—শিল্পবিরোধিতা, কারণ, শিল্প আলস্যকে এবং ব্যয়বাহুল্যকে প্রশ্রয় দেয়)। তখন নব-জাগ্রত বুর্জোয়াদের হাতে প্রচুর অর্থ ছিল না, অথচ তা ছিল রাজ-ভাণ্ডারে। বা ভাণ্ডারে না থাকলে-ও ছিল সমগ্র দেশে—বুর্জোয়া রাজাদের পক্ষে যা সংগ্রহ ও সঞ্চয় করা মোটেই কষ্টসাধ্য ছিল না। ইংল্যাণ্ডের একরাজতন্ত্র সাময়িকভাবে বুর্জোয়াদের বন্ধু হওয়ায় তার সাহায্যে সমগ্র ইংল্যাণ্ডের ধনসম্পত্তিকে বুর্জোয়াদের স্বপক্ষে ব্যবহার করা সম্ভব হোলো। তাই এই যুগে ইংল্যাণ্ডের রাজা বা রাণীকেই আমরা ব্যবসায়ী প্রতিষ্ঠানগুলির পৃষ্ঠপোষকরূপে দেখি।

ভূমির 'সদ্‌ব্যবহারের' জন্য দেশে নয়া সম্ভ্রান্তদের—জমিদারদের—হোলো সৃষ্টি এবং জমিদারদের মধ্যস্থতায় রাজার ধনভাণ্ডার পূর্ণ থেকে পূর্ণতর হ'তে লাগলো—শেক্‌সপীয়রের ভাষায় ইংল্যাণ্ডের রাজা ইংল্যাণ্ডের জমিদারে হোলেন পরিণত। দেশে জাতীয়তাবাদী ধর্মের যে পত্তন হোলো, তার ফলে রোম্যান ক্যাথলিসিজমের দুর্গ, মঠ ও মন্দিরগুলি, হোলো বিলুণ্ঠিত, বিধ্বস্ত। সমুদ্র অভিযান ক'রে জলদস্যুরা-ও দেশের সম্পদ বর্ধিত করতে লাগলো রাজকীয়ভাবে —শ্রেষ্ঠ জলদস্যুদের প্রতি রাণী এলিজাবেথের তো প্রীতি ছিল অনন্যসাধারণ। ব্যবসায়ের তো কথাই নেই—ইংল্যাণ্ডের রাজা ও রাণীদের সাহায্যেই 'জয়েণ্ট স্টক' কম্প্যানিগুলি গড়ে উঠছিল। ভারতে বৃটিশ সাম্রাজ্যবাদের অগ্রদূত 'বৃটিশ ইস্ট ইণ্ডিয়া কম্প্যানি' রাণী এলিজাবেথের আশীর্বাদ নিয়েই গঠিত হয়েছিল। এইভাবে নানা উপায়ে ইংল্যাণ্ডের রাজকোষ যতোই পরিপূর্ণ হয়ে উঠলো, ততোই তা ধনতন্ত্রের বিকাশের পক্ষে-ও হয়ে' উঠলো সাময়িকভাবে

সহায়ক—যে ধনতন্ত্র কিছুদিন বাদে রাজতন্ত্রকে কঠিন আঘাত হানবে এবং তার পক্ষচ্ছেদ ক'রে দেবে।[১] একরাজতন্ত্রের সংগে বুর্জোয়াদের এই সাময়িক সন্ধির ফলেই বুর্জোয়া নবজাগৃতির জন্ম—জন্ম ফ্রান্সিস বেকন,[২] সিদ্নি, মার্লো ও শেক্‌সপীয়রের। বুর্জোয়া নবজাগৃতির প্রথম জন্ম হয় ইতালিতে। সেখানে-ও নাগরিক 'রাজপুত্র'দের-ই আমরা বুর্জোয়া নবজাগৃতির পৃষ্ঠপোষকরূপে দেখি। তাই বুর্জোয়া মেকিয়াভেল্লীর আদর্শ পুরুষ হলেন 'প্রিন্স'।[৩] গ্রীক সভ্যতার প্রাতঃকালে-ও দেখা যায়, সেখানে গ্রীক সভ্যতার ও সংস্কৃতির কর্ণধার হয়ে উঠেছেন 'টাইরেণ্ট'-রা—যাঁরা ধনিক রাজা ভিন্ন আর কিছুই নন।[৪]

---

১ বুর্জোয়ারা এই আঘাত হেনেছিল ক্রমওএলের নেতৃত্বে বুর্জোয়া বিপ্লবের ফলে—১৬৪২ খৃস্টাব্দে। তখনকার কবি ছিলেন, শেক্‌সপীয়র নয়, মিল্টন। খৃস্টফার কডওএল তাঁর *Illusion and Reality* গ্রন্থে এই বিষয়টি সুন্দররূপে সংক্ষেপে বলেছেন : "In the course of this movement (to shatter all feudal forms), first to acquire capital, and then to give capital free play, it (bourgeoisdom) leans first on the monarchy—Shakespeare—and then on the common people—Milton." P. 70.

২ মার্ক্‌স্‌ এঁকে ইংলণ্ডে বাস্তববাদের 'প্রথম স্রষ্টা' আখ্যা দিয়েছেন।

৩ ম্যাকিআভেল্লী-রচিত বিখ্যাত গ্রন্থের কথা বলছি। সেজার বর্জিয়াই মেকিয়াভেল্লীর আদর্শ পুরুষ। শেক্‌সপীয়রের মতোই মেকিয়াভেল্লী ঐক্যবদ্ধ ইতালির এবং একরাজতন্ত্রের প্রচারক।

৪ "Like all tyrannies, the rule of Peisistratos was necessarily aristocratic, because a strongly centralised monarchy was the only safe-guard against a counter-revolution. In the absolute character of his rule, as in his championship of the new middle class, he bears a recognisable relationship to the English Tudors"—*Æschylus and Athens* by George Thomson. P. 90

এইভাবে ইংল্যাণ্ডে ধনিক একরাজতন্ত্রের প্রতিষ্ঠার সংগে সংগে দেশে বুর্জোয়া নবজাগৃতির সবব সূত্রপাত হোলো। দেশের শিল্প ও সাহিত্যের পোষক হয়ে উঠলেন দেশের রাজা এবং তাঁর পার্শ্বচর সামন্তরা। এই ভাবে নাট্য-সাহিত্য রাজসভায় প্রবেশ করলো এবং রাজানুগ্রহে পরিপুষ্ট হ'তে লাগলো। রাজসভায় ইংরেজি নাট্যসাহিত্যের লালনের স্বরূপটি বস্তুত এই।[১] বুর্জোয়া নবজাগৃতির এই যুগে বুর্জোয়া নবজাগৃতির সর্বাগ্রজ ইতালিই ইংল্যাণ্ডকে বিশেষভাবে সাহায্য করলো—ইতালি অন্যান্য পণ্য দ্রব্যের সংগে সাংস্কৃতিক মালমসলা-ও ইংল্যাণ্ডকে সরবরাহ করতে লাগলো।

দেশে আমদানি হোলো সেনেকা, প্লটাস, তেরেন্স—আরিঅস্টো এবং তাসো-র। এমনিভাবে দেশে 'মর্‍্যালিটি' নাটকের যুগ হোলো শেষ। শুরু হোলো নূতন যুগের—যে-যুগ একদা পরিপূর্ণরূপে এক অপূর্ব মূর্তিগ্রহ করলো শেক্‌সপীয়রের মধ্যে।

বুর্জোয়া রাজারা তাঁদের ধনভাণ্ডারকে পরিপূর্ণ করার জন্য সমগ্র ইংল্যাণ্ডকে জমিদারিতে পরিণত করায় ইংল্যাণ্ডে যে নয়া অভিজাত শ্রেণীর পত্তন হোলো, তা আধা-বুর্জোয়া, আধা-সামন্ত। ভূমি-শোষণের উপরই তাদের

এ প্রসংগে জর্জ টমসন রচিত *Marxism and Poetry* পুস্তকের ৩৭, ৩৮, ৪০ পৃষ্ঠাও দ্রষ্টব্য।

১ ডক্টর ওআলেসের কথাগুলি তাই অনেকখানি সত্য :

"They (the newly discovered materials) draw aside the curtain and discovered to us the English drama as child of the native English spirit, born on English soil and first fostered in the court, not, as hitherto generally believed, the offspring of the church from a liturgical ancestry."—*The Evolution of English Drama upto Shakespeare*, by Charles William Wallace, Ph.D., Page 1

প্রধান নির্ভর ছিল—হোক তা কৃষিক্ষেত্র বা মেষচারণ ক্ষেত্ররূপে। তাই ঐ সময় ইংল্যাণ্ডের শাসনতন্ত্রটায় বিশেষ কোনো পরিবর্তন হোলো না, তার আকারটা সামন্ততান্ত্রিকই রইলো। কিন্তু এই সামন্ততান্ত্রিক বহিরবয়বের নিম্নে যে প্রাণপ্রবাহ বইছিল, সেটা ছিল বুর্জোয়া—অর্থাৎ মুদ্রা-স্রোত সম্পর্কের। ফলে দেশে ঐ সময় বুর্জোয়া অর্থনীতি চালু হ'লে-ও তা হচ্ছিল সামন্ততান্ত্রিক আকার ও অবয়বের মধ্য দিয়েই। অর্থাৎ আকারটা (form) ছিল সামন্ত-তান্ত্রিক এবং বস্তুটা (content) বুর্জোয়া। ফলে, ঐ যুগের শিল্প-সাহিত্যে-ও তারই প্রতিফলন ঘটছিল। তাই শেক্‌সপীয়রের নাটকে আমরা রাজা, রাণী, রাজকুমার, রাজকুমারী বা তাদের সামন্ত ওমরাহদেরই প্রধানত নায়ক-নায়িকা ও পাত্রপাত্রীরূপে লক্ষ্য করি—যদিও সে নায়ক-নায়িকা বা পাত্রপাত্রীরা বুর্জোয়াদের আশা-আকাংখা, ব্যর্থতা, হতাশা, শক্তি ও দুর্বলতাকেই প্রকাশ করেছে। তাই শেক্‌সপীয়রের সামাজিক পরিপার্শ্ব এবং পদটা সামন্ততান্ত্রিক হ'লেও তিনি মূলত ছিলেন বুর্জোয়া কবি।[১]

বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের অন্যতম চরিত্রগত প্রকাশ হোলো তার জাতীয়তাবাদ। ইংল্যাণ্ডে-ও তাই এই বুর্জোয়া জাতীয়তাবাদ ধর্মের মধ্যে প্রকাশ পেলো প্রটেস্ট্যাণ্টিজ্‌ম্‌-রূপে। সুতরাং রোম্যান ক্যাথলিক খৃস্টান ধর্ম এবং পোপতন্ত্রের সংগে বুর্জোয়া জাতীয়তাবাদী রাজতন্ত্রের সংঘর্ষ হয়ে উঠলো অনিবার্য। পোপতন্ত্রের (যা সামন্ততন্ত্রের ধর্মগত প্রকাশ) সরকারী ভাষা ছিল ল্যাটিন এবং তার সাংস্কৃতিক দর্শন ছিল শাস্ত্রশাসনবাদ বা স্কলাস্টিসিজ্‌ম্‌। সুতরাং বুর্জোয়া জাতীয়তাবাদের সংগে সামন্ততান্ত্রিক সংস্কৃতির বাহন ল্যাটিন ভাষার একটি অন্তর্নিহিত বিরোধ থাকাই ছিল স্বাভাবিক। কিন্তু আমরা পূর্বেই লক্ষ্য করেছি,

---

১ "Shakespeare was attached to the Earl of Leicester. Although a bourgeois in origin and outlook, his status was feudal."—*Marxism and Poetry* by George Thomson, P 53.

বুর্জোয়া নবজাগৃতি সামন্ততান্ত্রিক কাঠামোর মধ্য দিয়েই পরিণতি লাভ করছিল, —কয়েকজন সামন্ততান্ত্রিক শ্রেণীচ্যুত নায়কই ছিলেন বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের নেতা এবং কর্ণধার। তাই ঐ যুগে সামন্ততান্ত্রিক সংস্কৃতির বাহন ল্যাটিন ভাষাকেই বুর্জোয়া নবজাগৃতি সাংস্কৃতিক আশ্রয়রূপে গ্রহণ ক'রেছিল।[১] ইংল্যাণ্ডের বুর্জোয়া রাজা অষ্টম হেনরি সামন্ততান্ত্রিক সংস্কৃতির বাহন ল্যাটিন ভাষাকে দেশের সমস্ত শিক্ষালয়ে বাধ্যতামূলক ক'রে দিয়েছিলেন। বুর্জোয়া নবজাগৃতির গোড়ার যুগে তাই আমরা ল্যাটিন ভাষা বা ক্ল্যাসিক্যাল আংগিককে (form) আশ্রয় ক'রে বা অনুসরণ ক'রে বুর্জোয়া সংস্কৃতিকে আত্মপ্রকাশ করতে দেখি। ঐ কারণে ঐ যুগে ল্যাটিন শিক্ষায় সুশিক্ষিত বা বিশ্ববিদ্যালয়ের উচ্চশিক্ষাপ্রাপ্ত ব্যক্তিরাই ছিলেন বুর্জোয়া চিন্তার নায়ক। এ প্রসংগে একথা স্মরণীয়, 'অল্প ল্যাটিন' জানার ফলে শেক্‌সপীয়রকে তাঁর সমসাময়িকরা 'সংস্কৃতিসম্পন্ন' ব'লে স্বীকার করেন নি, কেবল 'জনপ্রিয়' এই আখ্যা দিয়েছিলেন। রাণী এলিজাবেথের আমলে সামন্ততন্ত্রের সংগে বুর্জোয়াদের সাময়িক আপোষের চেষ্টা চলেছিল। ভাষাগত ভাবে-ও তার প্রতিফলন দেখা যায়। তাঁর অভিষেক প্রথাগত ভাবে রোমান চার্চের পদ্ধতি অনুসারে অনুষ্ঠিত হয়, অথচ জাতীয়তাবাদ এবং প্রটেস্ট্যান্টিজমের প্রতি বুর্জোয়া এলিজাবেথের প্রীতি ছিল প্রচুর। তাই তাঁর অভিষেক কালীন মন্ত্র ল্যাটিন ও ইংরেজি উভয় ভাষাতেই পাঠ করা হয়।[২]

কমেডি এবং ট্র্যাজেডি এই উভয় শ্রেণীর নাটকই শেক্‌সপীয়রের হস্তে এক

---

১ ভারতবর্ষের বুর্জোয়া নবজাগৃতি সাম্রাজ্যবাদের সহযোগে সম্পন্ন হয়েছিল। তাই আমরা এখানে সাম্রাজ্যবাদের ভাষা ইংরেজিকেই ভারতীয় নবজাগৃতির অন্যতম শ্রেষ্ঠ বাহন, এমন কি, জন্মদাতা রূপেও লক্ষ্য করি।

২ "The gospel was read in Latin and English ; it was significant—a sign of compromise."

Dictionary of National Biography, vol. VI, P. 627

অপূর্ব পরিণতি লাভ করেছিল। মানুষের অন্তর্নিহিত সৃষ্টি চেতনার বহির্মুখী প্রকাশের ফলেই নাটকের জন্ম। মানুষ তার এই সৃষ্টি চেতনাকে তখনই পরিপূর্ণরূপে অনুভব করে, যখন তার সৃষ্টির অধিকারকে সমাজ স্বীকার ক'রে নেয় এবং তাকে বহুল পরিমাণে দেয় সৃষ্টির সুযোগ। নাট্যসাহিত্যের ইতিহাসে দেখা যায়, কি গ্রীসে, কি ইংল্যাণ্ডে, (এই দুই দেশেই নাট্যসাহিত্য একদা সর্বাপেক্ষা বলিষ্ঠ রূপ লাভ করেছিল) মানুষকে স্বীকার ক'রে নেওয়ার যুগই হোলো নাট্য-সাহিত্য সৃষ্টির শ্রেষ্ঠ যুগ। পাত্রপাত্রীর কাজ বা কথাই নাটকের একমাত্র বিষয়বস্তু এবং এই পাত্র-পাত্রীরা হোলো সবাই মানুষ (কিম্বা মানুষের প্রতিনিধি)। সুতরাং মানুষই নাটকের মূল উপজীব্য। তাই মানব সভ্যতার ইতিহাসে কি গ্রীক গণতন্ত্রের যুগে,[১] কি বুর্জোয়া মানবিকতার যুগে, যখনই মানুষকে মূল্য ব'লে স্বীকার ক'রে নেওয়া হয়েছে, তখনই নাট্যসাহিত্য এক অপূর্ব মহিমা লাভ করেছে। স্বর্গবাসী দেবতাদের বিরুদ্ধে মর্ত্যের মানুষের বিদ্রোহ যখন ইউরিপিদিসের (খৃঃ পূঃ ৪৮০—৪০৬) নাটকে পরিপূর্ণরূপে ঘোষিত হোলো, তখনই গ্রীক নাটক তার অপূর্ব পরিপূর্ণতা লাভ করলো। ইউরিপিদিস ছিলেন নিরীশ্বরবাদী, বস্তুবাদী, যুক্তিবাদী, মানবের শক্তিতে অদম্য বিশ্বাসী। ইউরিপিদিসকে নিরীশ্বরবাদী বলতে কোনো কোনো সমালোচক দ্বিধাগ্রস্ত হয়েছেন। (ইউরিপিদিস স্পষ্টভাবে নিরীশ্বরবাদী ব'লে নিজেকে প্রচার করেন নি সত্য, কারণ, তদানীন্তন আথেন্সে তা ছিল একান্ত বিপজ্জনক। তবে ইউরিপিদিসের রচনা থেকে তাঁর নিরীশ্বরবাদিতাকে অতি স্পষ্ট ভাবেই লক্ষ্য করা যায়।[২] সেদিক থেকে বুর্জোয়া

---

১ জ্যাক লিণ্ডসে বলেন, "As soon as Athens achieved Democracy, drama arose there."—*A Short History of Culture*. P. 160. টিউডর ইংল্যাণ্ডে, বুর্জোয়া মানবিকতার মধ্য দিয়ে মানুষকে স্বীকার করায় নাট্যসাহিত্য পরিপুষ্ট হয়ে ওঠে।

২ "A poetic associate of the Sophists, he was naturally not

অভ্যুত্থানের কালে নিরীশ্বরবাদী ইংরেজ নাট্যকার খৃস্টফার মার্লোকেই তাঁর প্রথম সুযোগ্য উত্তরাধিকারী মনে হয়। নিরীশ্বরবাদের অপরিহার্য অংগরূপে আসে বস্তুবাদ ও যুক্তিবাদ। বস্তুর প্রতি এবং যুক্তির প্রতি মানুষের প্রথম বিশ্বাস ইংল্যাণ্ডে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের কালেই ঘটে। শেক্‌সপীয়রের প্রায় সমকালেই ইংল্যাণ্ডে বস্তুবাদের প্রথম পত্তন হয়। মার্ক্‌স্‌ ফ্রান্সিস বেকনকেই ইংলণ্ডে বস্তুবাদের 'প্রথম স্রষ্টা' বলেন।[১] ইউরিপিদিসকে একপ্রকার বস্তুবাদী বলা চলে। ইউরিপিদিসের দর্শন ছিল: Life is not life. জীবন জীবন নয়, অর্থাৎ তার মূলগত ভিত্তি জীবনের বাইরে। যুক্তিবাদ প্রকাশ পেয়েছে মানুষের জ্ঞানলাভের দুর্নিবার লালসার মধ্যে। ইউরিপিদিস ছিলেন সোফিস্ট বা জ্ঞানবাদী। এদিক থেকেও মার্লোকে তাঁর অনুসারী দেখা যায়, মার্লোর ডক্টর ফস্টাস-এর মধ্যে এই জ্ঞানবাদেরই কাহিনীগত প্রকাশকে আমরা লক্ষ্য করি। জার্মানিতে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের

---

orthodox. He did not actually deny the existence of gods—that was dangerous in Athens and in the theatre impossible." *The Encyclopaedia Americana*, vol. 10, P. 580

১ শেক্‌সপীয়রের সংগে ফ্রান্সিস বেকনের উল্লেখ করলে একটি কথা স্বতই মনে পড়ে। এক দল আমেরিকান তাঁদের 'উদ্ভাবনী শক্তির' ও অলস দুষ্কর্মপ্রিয়তার আতিশয্যে শেক্‌সপীয়র নাট্যকার ছিলেন না, এই কথা প্রমাণ করার জন্ম উদ্‌যোগী হয়ে ওঠেন। তাঁদের মধ্যে অন্যতম, মিস ডেলিয়া বেকন প্রমাণ করতে চান যে, শেক্‌সপীয়রের নামে নাটকগুলি চললেও আসলে বেকনই ছিলেন নাটকগুলির রচয়িতা। এই ধারণা যে কতো বড়ো উন্মত্ততার প্রকাশ, তার সর্বশ্রেষ্ঠ পরিচয় মেলে মিস বেকনের নিজের জীবনেই। সুদূর আমেরিকা থেকে মিস ডেলিয়া বেকন ইংল্যাণ্ডে আসেন এবং স্ট্র্যাটফোর্ডে বাসা বাঁধেন। অবশেষে তাঁর মস্তিষ্ক বিকৃতি অত্যন্ত স্পষ্টভাবে প্রকাশ পায়। অতঃপর গভীর রাত্রিতে লণ্ঠন হাতে তাঁকে শেক্‌সপীয়রের কবরের পাশে ঘোরাফেরা করতেও দেখা যায়। সেখানেই উন্মাদিনী ডেলিয়া বেকনের মৃত্যু হয়।

কালে-ও তাই আমরা মহাকবি গ্যেটেকে [১] এই জ্ঞানবাদেরই পূজারীরূপে করি প্রত্যক্ষ। তাই তাঁর নায়ক-ও হোলো ফাউস্ট—ডক্টর ফস্টাস। গ্রীক গণতন্ত্রের পতনের পরে সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়াশীল সমাজে ইউরিপিদিসকে অস্বীকার করার ব্যাপক চেষ্টা চলে। ক্ষয়িষ্ণু বুর্জোয়া সমাজেও ইউরিপিদিসকে অত্যন্ত ঘৃণার চক্ষে দেখা হয়। শেক্‌সপীয়রের মতোই তিনি 'ভালগার' আখ্যা পান। কারণ, তিনি শেক্‌সপীয়রের মতো গরীব দুঃখী, বুভুক্ষু ভিক্ষুককে-ও অবিকৃত অকৃত্রিম অবস্থায় মঞ্চে উপস্থিত করেন। এবং তাদের ভাষাকেই তিনি গ্রীক সাহিত্যে দেন স্থান।[২] কিন্তু বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের প্রগতিশীল কালে যুক্তি ও জনসাধারণকে যখন ক্রমেই স্বীকার করা হচ্ছিল, তখন ইউরিপিদিসকে সাহিত্যিকরা নিঃসন্দেহে শ্রেষ্ঠ আসন দিয়েছিলেন। তাই গ্যেটে প্রশ্ন করেছিলেন,

---

১ বুর্জোয়া বিপ্লবের চূড়ান্ত প্রকাশ যে ফরাসী বিপ্লব, তাকে রাজনীতিক হিসাবে গ্যেটে নিন্দা করলেও তাঁর সমস্ত সাহিত্যে-ই উন্নতিশীল বুর্জোয়াদের চিন্তাকে সুস্পষ্টভাবে লক্ষ্য করা যায়। ফরাসী বিপ্লবের প্রতি তাঁর অনাস্থার প্রধান কারণ দুটি: তখনো জার্মানিতে ফ্রান্সের অনুরূপ বুর্জোয়া পরিণতি ঘটেনি; তা তখনো সামন্ততান্ত্রিক কঠিন অবয়বের মধ্যে আটক রয়েছে। দ্বিতীয়ত, ব্যক্তিগত জীবনেও গ্যেটের 'স্টেটাস' ছিল 'ফিউড্যাল': সামন্ততান্ত্রিক রাজকর্মচারী। মিলটন যে বুর্জোয়া বিপ্লবের নেতৃত্ব করেছিলেন, শেক্‌সপীয়র তাকে কখনো অকুণ্ঠচিত্তে গ্রহণ করতে পারতেন না। তাই গ্যেটে-ও শান্ত সমাহিত চিত্তে ফরাসী বিপ্লবকে গ্রহণ করতে পারেন নি।

২ জি. এম. এ. গ্রাব-এর কথাগুলি বিশেষ লক্ষণীয়:

"...his (Euripides') bringing on the stage beggars that are beggars, sordid, dirty and in rags, as real beggars are, peasants that speak and think like peasants, in a word, real people, was found undignified in the last century as it was in the fifth century B. C. That feeling has led to a general condemnation

ইউরিপিদিসের জুতোর ফিতে খোলার যোগ্য সাহিত্যিক পৃথিবীতে ক'জন জন্মেছেন? প্রশ্নটি নিতান্তই সংগত হয়েছিল। মানুষের শক্তিতে অদম্য বিশ্বাসী ছিলেন ইউরিপিদিস; স্বর্গের দেবতায় নয়, আকাশের ইন্দ্রে নয়, মানুষেই তাঁর দৃষ্টি ছিল নিবদ্ধ।[১]) টিউডর বুর্জোয়া সাহিত্যিকরা ছিলেন যুক্তিবাদী, মানবিকতাবাদী, জাতীয়তাবাদী; তাই ইউরিপিদিসকেও তাঁরা শ্রেষ্ঠ সাহিত্য-গুরুরূপে গ্রহণ করেন। কারণ, ইউরিপিদিস-ও ছিলেন তাঁদেরই মতো যুক্তিবাদী, জাতীয়তাবাদী, মানবিকতাবাদী।[২] ইংরেজি সাহিত্যে ইউরিপিদিসকে প্রায় সেনেকার সংগে সংগেই প্রবেশ করতে দেখা যায়—তবে সেখানে সেনেকার অপেক্ষা ইউরিপিদিসের প্রভাবকেই আমরা বেশী লক্ষ্য করি।[৩]

মানুষের সামাজিক অর্থনৈতিক বন্ধনমুক্তির আন্দোলনের ফলেই শ্রেষ্ঠ

---

of Euripides as not quite 'nice' a great poet.—"*The Drama of Euripides* by G. M. A. Grube, P. 7.

১ "One thing is certain, it was upon humanity that his eyes were fixed, it was humanity that he tried to understand. His sight was clear and his glance unafraid."—পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃঃ ৬২

২ গিলবার্ট মারের কথাগুলি তাই একান্ত সত্য :

"He (Euripides) accepts the Athenian ideals of free thought, free speech and democracy, 'virtue' and patriotism. He arraigns his country because she is false to them."—*Euripides and His Age*, by Gilbert Murray, P. 17

৩ ইউরিপিদিসের 'জোকাস্টা' নাটকখানি ১৫৬৬ খৃস্টাব্দে ইংরেজিতে অনূদিত হয়। ফ্রান্সিস কিনওএল্‌মার্শ্‌ এবং জর্জ গ্যাসকইন এই নাটকের অনুবাদ করেন। এর পর ইউরিপিদিস ইংল্যাণ্ডে কতোখানি আদৃত হয়েছিলেন, তা স্পষ্ট বোঝা যায় এই ব্যাপার থেকে যে, রাণী এলিজাবেথ ইউরিপিদিসের রচনাবলী অনুবাদ করার সংকল্প করেছিলেন।

নাটকের জন্ম হয়,—হোক তা কমেডি, ট্র্যাজেডি। মুক্তির আন্দোলনে বাধার সংগে মানুষের যে সংগ্রাম, তাই নাটকের বিষয়বস্তু।[১] যুদ্ধটা যখন হয়ে ওঠে প্রচণ্ড, মানুষের দুর্বার শক্তি যখন বিরুদ্ধ শক্তির সংগে নিষ্করুণ দ্বন্দ্বে ক্ষত বিক্ষত হয়ে যায়, তখন তার সেই বলিষ্ঠ সংগ্রামের দিকটা প্রকাশিত হয় ট্র্যাজেডির মধ্যে। আর যুদ্ধের অবকাশে অবশ্যম্ভাবী জয়ে বিশ্বাসী সৈনিকের যে কৌতুকপূর্ণ বিশ্রামের দিকটা, সেটাই হোলো কমেডি। সৈনিকের বিশ্রামের মধ্যেও যুদ্ধ থাকে—থাকে যুদ্ধের জন্য শক্তিসঞ্চয়, থাকে সতেজ আশাপূর্ণতা। তাই ট্র্যাজেডি এবং কমেডি, দুইটি-ই একই সংগ্রামের দুটি বিভিন্ন দিক মাত্র—তাদের নাড়ীর যোগ অসাধারণ। সামন্ততান্ত্রিক সমাজের কঠিন বন্ধন থেকে বুর্জোয়া নেতৃত্বে মানুষের মুক্তির যে চেষ্টা, তাই টিউডর শাসনকালের নাটকে স্পষ্টভাবে প্রতিফলিত হয়েছিল—ইংরেজি কমেডি এবং ট্র্যাজেডিগুলিতে।

ইংলণ্ডের নবজাগৃতির যুগে সর্বপ্রথম কমেডি হিসাবে যে-নাটকটিকে পাওয়া যাচ্ছে, সেটির নাম 'র‍্যাল্‌ফ্ রইস্টার ডইস্টার' (প্রায় ১৫৫০)। নাটকটির রচয়িতা নিকলাস ইউডাল। ইউডাল ছিলেন প্রথমে ইটন এবং পরে ওএস্টমিনস্টারে হেড মাস্টার। নাটকখানি ল্যাটিন নাট্যকার প্লটাস-রচিত 'মিলেস গ্লরিওসাস' নাটকের উপর ভিত্তি ক'রেই রচিত হয়। এই নাটকের নায়ক গোইন গুডলাক একজন বণিক। উক্ত বণিকের প্রেম এবং তার সর্বাংগীন সাফল্যই নাটকের বিষয়বস্তু। এই নাটকের সুরের সংগে শেক্‌সপীয়রের 'মেরী ওআইভস অব উইণ্ডসর' নাটকের অনেকখানি সাদৃশ্য দেখা যায়। র‍্যাল্‌ফ্ রইস্টার ডইস্টার-এর পরের কমেডিখানি সম্ভবত 'গ্যামার গার্টন্স নীডল্'। (১৫৬৬-র কাছাকাছি

[১] "Drama was at every point based on the new liberating movement. It expressed that movement's sense of triumphantly overcoming obstacles, and its anguish of accumulating discords." *A Short History of Culture* by Jack Lindsay, P. 160

কোনো সময়ে রচিত।) নাটকের রচয়িতা সম্ভবত জন স্টীল। স্টীল সেন্ট জন্স্ ও কেম্ব্রিজ ট্রিনিটির মাস্টার ছিলেন। পরে তিনি বাথ এবং ওএলসের বিশপ হন। সাধারণ মানুষের জীবনের অতি সাধারণ একটি ঘটনা নিয়ে এই নাটকের কাহিনী পল্লবিত হয়ে ওঠে। একদা এক গ্রামে রটে যায় যে, একটি সূচ চুরি গেছে। কে চুরি করতে পারে, কে চুরি করেছে, এমন সব অবশ্য-জ্ঞাতব্য ব্যাপারগুলিও অবিলম্বে স্থির হয়ে যায়। কিন্তু, নানা ঘটনা দুর্ঘটনার পরে, অবশেষে, আবিষ্কৃত হয়, সূচটা সূচের অধিকারিণীর পরিচ্ছদে-ই অলক্ষ্যে আটক ছিল। এই নাটকের বিষয়বস্তু, পাত্রপাত্রী এবং রসিকতার ধারাকে ইংল্যাণ্ডের মাটির অত্যন্ত কাছাকাছি মনে হয়। সেদিক থেকে ইংরেজি নাট্য সাহিত্যের ইতিহাসে এই নাটকের স্থান বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। অধ্যাপক ওঅর্ড বলেন, ইংরেজি সাহিত্যে এই সর্বপ্রথম নাটক, যার ঘটনাবর্ত নির্জীব কোনো বস্তুকে কেন্দ্র ক'রে গড়ে উঠেছে। 'গ্যামার গার্টনস নীডল্' যখন ক্রাইস্ট কলেজে অভিনীত হয়, সেই সময়ে, বা তার কাছাকাছি কোনো সময়ে, 'গ্রেজ ইন্'-এ অভিনীত হয় জর্জ গ্যাসকইন-এর লেখা নাটক 'সাপোজেজ'। নাটকখানি আরিঅস্টো-রচিত 'গ্নি সাপজিটি'র ইংরেজি রূপান্তর। আরিঅস্টো আবার তাঁর রচনার মালমসলা ল্যাটিন লেখক তেরেন্স এবং প্লটাস থেকেই সংগ্রহ করেছিলেন। 'সাপোজেজ' ইংরেজি ভাষায় গদ্যে রচিত প্রথম সরস নাটক। শেক্‌সপীয়রের 'টেমিং অব দি শ্রু' নাটকের কাহিনীর এক অংশের উপর এই নাটকের প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। কেবল তাই নয়, ক্ল্যাশিক্যাল রোমান নাটক ছেড়ে ইতালীয় ভাষায় রচিত সেই নাটকের নয়া রূপের দিকে-ও দেশীয় লেখকদের লক্ষ্য পড়েছে দেখা যায়। এই এল ইংরেজি কমেডির জন্মকথা। গ্রীন ও লিলির মধ্য দিয়ে একদা এই নাট্য কলা শেক্‌সপীয়রের হাতে এক অপরূপ মর্যাদা লাভ করেছিল।

এখানে আমরা লক্ষ্য করি, ইংরেজি কমেডি ল্যাটিন বা ইতালীয় নাটককে আশ্রয় ক'রেই এই যুগে গড়ে উঠছে। দেশের শিক্ষকরা হয়ে উঠেছেন নাট্যকার এবং শিক্ষায়তনগুলিই হ'য়ে উঠেছে ইংরেজি কমেডির জন্মভূমি ও

লাঞ্ছনক্ষেত্র। ইংরেজি ট্র্যাজেডির বেলাতেও প্রায় এমনিটিই লক্ষ্য করা যায়। বিশ্ববিদ্যালয়ের উচ্চশিক্ষিত ব্যক্তিরাই তার প্রধান প্রবর্তক। আধুনিক ইংরেজি সাহিত্যের সর্বপ্রথম ট্র্যাজেডি হোলো 'গরবোডাক' বা "ফেরেকস্‌ অ্যাণ্ড পরেক্‌স্‌'। নাটকের যুগল রচয়িতা হলেন টমাস নর্টন ও টমাস স্যাকভিল। টমাস নর্টন ছিলেন বিখ্যাত আইন-ব্যবসায়ী এবং টমাস স্যাক্‌ভিল (পরে লর্ড বাকহার্স্ট্‌) রাজপারিষদ এবং সুপণ্ডিত। 'গরবোডাক' নাটকখানি ১৫৬২ খৃস্টাব্দে জানুআরী মাসে 'ইনার টেম্প্‌ল'-এ রাণী এলিজাবেথের উপস্থিতিতে অভিনীত হয়। নাটকের কাহিনী একটি প্রাচীন কিম্বদন্তী থেকে সংগৃহীত হ'লে-ও তা তৎকালীন সমসাময়িক আদর্শেরই ছিল বাহন। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের অংগ-রূপে দেশে যে ঘনপিনদ্ধ একটি ঐক্যবদ্ধ বলিষ্ঠ জাতি গ'ড়ে তোলার প্রচেষ্টা চলছিল, তারই প্রতিফলন ঘটেছিল এই নাটকের মধ্যে। রাজা গরবোডাক তাঁর রাজ্যকে দুই পুত্র ফেরেক্স ও পরেক্সের মধ্যে ভাগ ক'রে দেন; ফলে, এক শোকাবহ পরিণতির উদ্‌ভব হয়। সাধারণ ভূসম্পত্তির মতো রাজ্যকে বিচ্ছিন্ন বা বণ্টন করাটা সামন্ততান্ত্রিক রীতি ও নীতির মধ্যেই পড়ে। ঐ সময়ে বুর্জোয়ারা একরাজতন্ত্রের উপর নির্ভর ক'রেই আপনাদের পরিণত ও শক্তিশালী ক'রে তুলতে চেয়েছিল, তাই তার প্রয়োজন ছিল শান্তিপূর্ণ শৃংখলাবদ্ধ একটি দেশ এবং বলিষ্ঠ শক্তিশালী একটি রাজতন্ত্র। তৎকালীন বুর্জোয়াদের এই আদর্শ শেক্‌সপীয়রের 'কিং লিয়ার' নাটকের মধ্যে-ও পুনরায় তুমুল তেজে আত্মপ্রকাশ করেছিল। রাজা লিআর তাঁর রাজ্যকে দুই কন্যার মধ্যে ভাগ ক'রে দিয়েছিলেন, ফলে, এক দুঃসহ অশান্তি এবং করুণ অবস্থার উদ্‌ভব হয়েছিল।

এই নাটকখানির রচনায় রোমান নাট্যকার সেনেকার প্রভাব অতি সুস্পষ্ট। সেনেকা যে-যুগের নাট্যকার ছিলেন, সে যুগে রোমান সাম্রাজ্য কর্মশক্তিহীন, মেদবহুল, মুমূর্ষু: সেটা সম্রাট নিরোর আমল। তাই সেনেকার নাটকের আংগিকে তার অবশ্যম্ভাবী প্রতিফলন দেখা যায়: নাটকে action—কাজ বা

ঘটনার একান্ত অভাব। সেনেকার নাটকে তাই ঘটনা ঘটে না, ঘটনা সংলাপ মারফৎ বিবৃত হয়। আজকের জরাগ্রস্ত, কর্মশক্তিহীন মুমূর্ষু সমাজের নাট্য-সাহিত্যে-ও অনুরূপ একটি অবস্থা লক্ষ্য করা যায়—ঘটনার অভাব। যা রবীন্দ্রনাথ বা মায়েতারলিংককে তার শ্রেষ্ঠ উদাহরণরূপে স্মরণ করিয়ে দেয়। (ও'নেলের নাটকে ঘটনা থাকলে-ও সেগুলির সংঘটনের স্থান অধিকাংশ স্থলেই বাস্তব জগতে নয়, লেখকের কল্পনাপ্রবণ মস্তিষ্কে। তাঁর 'মোর্নিং বিকাম্‌স্‌ ইলেক্‌ট্রা' নাটকে ঘটনা প্রচুর থাকলে-ও কে বলবে তাকে বাস্তবিক? সেখানে ঘটনা হোলো চলমান থিওরি, সেখানে সিগমুণ্ড্‌ ফ্রয়েডের কোনো কেতাবের কয়েকটা ছেঁড়া পাতার যেন অকস্মাৎ মেটামর্ফসিস ঘটেছে। কেবল তাই নয়, ও'নেল তাঁর কোনো কোনো নাটকে—যথা 'স্ট্রেঞ্জ ইন্‌টারল্যুডে'—ঘটনাকে সংক্ষিপ্ত করে মনঃসমীক্ষা শুরু করেছেন অতিবহুল স্বগতোক্তির সাহায্যে।) কিন্তু বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের কালে আমরা লক্ষ্য করি, অসীম তাদের কর্মব্যস্ততা। ধ্বংসে ও সৃষ্টিতে সমান তাদের তৎপরতা, প্রচণ্ড তাদের প্রাণশক্তি। সুতরাং সেনেকার এই প্রতিক্রিয়াশীল, রোমন্থক নাট্যরীতিকে তারা গোড়ার দিকে গ্রহণ করলে-ও তাকে যোগ্য বাহনরূপে বেশীদিন আঁকড়ে থাকতে পারলো না। তাই ইংরেজি নাট্যসাহিত্যে ট্র্যাজেডির জন্ম সেনেকার প্রতিক্রিয়াশীল আংগিককে গ্রহণ ক'রে হ'লে-ও শীঘ্রই তা ইউরিপিদিসের ঘটনাপূর্ণ বলিষ্ঠ নাটকের শোণিত ধারায় পরিপুষ্ট হ'য়ে উঠলো। ইউরিপিদিস ঘটনার দিকে যথেষ্ট পরিমাণে লক্ষ্য দিতেন।[১] অবশ্য, ইউরিপিদিস্‌-ও গ্রীক গণতন্ত্রের ভাঙনের কালের মানুষ, এ-কথা সত্য। কিন্তু আজকের বুর্জোয়াদের মতো বা সেনেকার যুগের রোমানদের

---

১ "He cared more for striking situations than for articulated plots, more for thrilling scenes than for unity and symmetry of the whole."—Joseph E. Harry in *The Encyclopaeda Americana* vol. 10, P. 580.

মতো তখনো গ্রীকরা সম্পূর্ণ পংগু হয়ে পড়ে নি, ভাঙন রুখবার চেষ্টা তারা করছে। গ্রীক সাহিত্যে বিখ্যাত পণ্ডিত গিলবার্ট মারে যখন বলেন, 'Euripides like ourselves comes in an age of criticism following upon an age of movement and action,[১] তখন তাঁকে অনেকাংশে গ্রহণ করলে-ও সম্পূর্ণরূপে গ্রহণ করা যায় না। গড়বার নয়, ভাঙন রোধ করবার যে কর্মব্যস্ততা—'movement and action'—তাই ইউরিপিদিসের মধ্যে প্রবল রূপে ধরা পড়েছিল, তাই উপরওয়ালাদের কাছে না হ'লেও, গ্রীক জনসাধারণের কাছে ইউরিপিদিসের আদর ছিল এতো। (ইউরিপিদিস উপরওয়ালাদের কাছে যে আদর কম পেয়েছিলেন, তার প্রমাণ প্রতিযোগিতায় তাঁর অল্পতর পুরস্কার লাভ। অন্য পক্ষে, তিনি যে জনসাধারণের কাছে আদর পেয়েছিলেন তার প্রমাণ তাঁর নাটকই গ্রীসের অন্যান্য শ্রেষ্ঠ নাট্যকারদের নাটকের অপেক্ষা বেশি সংখ্যায় 'কালের ধ্বংসাত্মক আঘাতকে সহ্য ও উপেক্ষা ক'রে বর্তমান পর্যন্ত এসে পৌঁছতে পেরেছে। এস্কাইলাস এবং সফক্লিসের রক্ষাপ্রাপ্ত নাটকের সংখ্যা একত্রে ১৪, অথচ একাকী ইউরিপিদিসের রক্ষাপ্রাপ্ত নাটকের সংখ্যা ১৯।) ইউরিপিদিসের জুড়ি বা কোরাস সম্পর্কে-ও গ্রাব বলেন, "…the chorus come very near 'doing' something."[২] তাই সেনেকার অনুকরণে ইংরেজি নাটকে ট্র্যাজেডির জন্ম হ'লেও ইউরিপিদিসের বলিষ্ঠ স্পর্শ-ই তাকে যৌবনের পরিপুষ্টতা দিয়েছিল, এ কথা বলা চলে।

কেবল ইংরেজি সাহিত্যের প্রথম ট্র্যাজেডি ব'লে নয়, অপর একটি কারণে-ও 'গরবোডাক' নাটকখানি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বুর্জোয়াদের বন্ধন মুক্তির দিকটা তাদের কাব্য-ছন্দের মধ্যে-ও প্রতিফলিত হচ্ছিল। একান্ত দুর্বল নিয়মানুবর্তী একঘেঁয়ে সমিল ছন্দ (rhyme) ক্রমেই হচ্ছিল পরিত্যক্ত এবং মিলের শৃংখল

---

১ *Euripides and His Age*, by Gilbert Murray, P. 17.
২ *The Drama of Euripides* by S. M. A. Grube, P. 106.

ভেঙে নূতন এক শৃংখলা প্রস্তত হচ্ছিল অমিল ছন্দের (blank verse) মধ্যে। কেবল তাই নয়, ঐ সময়ের মানবিকতাবাদী বুর্জোয়ারা মানুষের শক্তি সম্বন্ধে এমন আশাবাদী ছিলেন যে, তাঁদের আশা ও শক্তির প্রকাশটা ছিল অনেকখানি আস্ফালন। এই আস্ফালন উপযুক্ত বাহনের সন্ধান পেয়েছিল "bragging blank verse" এর মধ্যে। সারে 'ইনেইড' কাব্যগ্রন্থ অনুবাদ কালে সর্বপ্রথমে অমিল ছন্দ ইংরেজি সাহিত্যে ব্যবহার করলে-ও গরবোডাক-ই তাকে সর্বপ্রথমে নাট্যসাহিত্যে স্থান দেয়। অবশ্য, পরবর্তী কালে মার্লো এবং শেক্‌স্‌পীয়রের হাতেই তা এক অপূর্ব পরিণতি লাভ করে। বুর্জোয়া আস্ফালনের দিকটা ইংরেজি নাট্যসাহিত্যে বিশেষ ভাবে প্রকাশিত হয়েছিল Heroic Tragedy-র মধ্যে। এই হেরইক ট্র্যাজেডি যেমন মার্লোর হাতেই প্রথম জন্ম ও পুষ্টি লাভ করেছিল, তেমনি হেরইক ট্র্যাজেডির বাহন 'bragging blank verse'-ও পরিণতি লাভ করেছিল মার্লোর হাতেই। মার্লোর পূর্বে অমিল ছন্দের প্রত্যেকটি কলি একটি ক'রে সবল মাত্রায় (strong accent) এসে শেষ হোতো। ফলে, ঐ সবল মাত্রাগুলি প্রত্যেক কলিকে অপর কলি থেকে বিচ্ছিন্ন ক'রে রাখতো এবং প্রত্যেক কলির শেষে এসে একটা অবাঞ্ছিত একঘেঁয়ে ধাক্কা এসে লাগতো শ্রোতার কানে। মার্লো কলির শেষকার এই সবল মাত্রার নিয়মিত প্রয়োগ বন্ধ করলেন, ফলে কবিতার কলিগুলি তরংগের পর তরংগের বেগে অনাহত উচ্ছ্বসিত হয়ে গড়িয়ে চললো একের পরে একে। পৃথক কলির অস্তিত্ব আর কানে ধরা পড়লো না, কথার তরংগের পর কথার তরংগ অবারিত অশ্রান্ত চললো ভেঙে—যা একদা শেক্‌সপীয়রের কাব্যে পরিণত হোলো এক অপূর্ব সমুদ্রগর্জনে।

গরবোডাকের পরের ট্র্যাজেডি সম্ভবত 'ট্যানক্রেড অ্যাণ্ড সিগমুণ্ডা'। এই নাটকের গল্পাংশ রেনেসাঁস যুগের বিখ্যাত ইতালীয় লেখক বোকাচোর 'ডেকামেরন' থেকে সংগৃহীত হলেও নাটকে সেনেকার নির্জীব আংগিককেই গ্রহণ

করা হয়। যাই হোক, এই ভাবে রাণী এলিজাবেথের রাজত্বকালের গোড়ার দিকেই কমেডি এবং ট্র্যাজেডি পরিণতির পথে দ্রুত অগ্রসর হোলো।

ইংল্যাণ্ডে রেনেসাঁসের এই যুগে বিশ্ববিদ্যালয় ও রাজসভায় উপর থেকে রোমান, গ্রীক ও ইতালীয় সাহিত্যের প্রভাবে এই সকল নাটকের জন্ম হলেও, তলা থেকে ইংল্যাণ্ডের নিতান্ত দেশজ মিরাক্‌ল্ নাটকের উত্তরাধিকারী এক শ্রেণীর নাটকের ব্যাপক উদ্ভব দেখা যায়। এই সকল নাটকে ক্ল্যাসিক্যাল নাট্যশাস্ত্র-অনুমোদিত 'ঐক্যের' (unity) বালাই ছিল না—ছিল কেবল নিয়ম ভাঙার সাবলীল সজীব সবল একটা নিয়ম। আর হাস্যমূলক নানা দৃশ্য। শেক্‌সপীয়রের নাটকে একদা ট্র্যাজেডির সংগে কমিক দৃশ্যের যে অংগাংগী স্বভাবসিদ্ধ মিলন ও মৈত্রী ঘটেছিল, সেটিকে এই খাঁটি দেশজ শিল্পের উত্তরাধিকারই বলতে হবে। রাজসভাতে-ও এই সকল দেশজ নাটকের একটি বিশেষ স্থান ছিল। কারণ, রাজসভা ক্রমেই 'common'-সভায় পরিণত হ'চ্ছিল। (অবশ্য, প্রতিক্রিয়াশীল স্টুয়ার্টদের আগমনে এই ক্রমপরিণতি বিশেষভাবে ব্যাহত হয় এবং ফলে ইংল্যাণ্ডে বুর্জোয়া বিপ্লবকে ত্বরিত ক'রে তোলে।) রাণী এলিজাবেথের রাজত্বকালের শেষের দিকে দেশের বুর্জোয়ারা রাষ্ট্রব্যবস্থায় বস্তুত কিরূপে অধিকার লাভ করেছিলেন, তার প্রমাণ পাওয়া যায় 'স্পেনীশ আরমাডার' বিরুদ্ধে ইংল্যাণ্ডের যুদ্ধ ব্যবস্থার স্বরূপ দেখে। দেশ রক্ষার জন্যে রাজভাণ্ডার থেকে যে পরিমাণে অর্থ দেওয়া হয়েছিল, তার চেয়ে প্রায় দুইগুণ বেশী দেওয়া হয়েছিল ব্যবসায়ী ও জনসাধারণের পক্ষ থেকে।[১] আরমাডার বিরুদ্ধে যে

---

১ "Of the whole number of ships, great and small, which sailed out to meet the Armada, not a third were even paid and victualled by the Queen. More than 120 vessels were filled out by the London merchants and the seaports and these were as a rule far better furnished than the Queen's ships."

Dictionary of National Biography, vol. vi, P. 640

নৌবহর গ'ড়ে তোলা হয়েছিল, তার-ও অনেকখানি হয়েছিল বাণিজ্যপোত এবং জলদস্যুদের ব্যবহৃত জাহাজের সাহায্যে। তাই স্প্যানীশ আর্মাডার পরাজয়ের পরে ইউরোপে ইংল্যাণ্ডের রাণীর প্রতিপত্তি বাড়লো বটে, কিন্তু দেশীয় ধনিক ও জনসাধারণের কাছে রাজসভার প্রতিপত্তিটা গেল অনেক পরিমাণে কমে। ফলে, "There was far less splendour in her court, its tone was lowered. A certain air of indulgence, even of vulgarity, slowly crept over the very pageants and masques and festivities which were presented as homage to her majesty from year to year."[১]

১৫৬৮ থেকে ১৫৮০ খৃস্টাব্দের মধ্যে রাজসভায় ৫২খানি দেশজ নাটক অভিনীত হয়েছিল।[২] এই নাটকগুলির কাছে 'ভালগার' ও পপ্যুলার শেক্সপীয়র যে-ভাবে ঋণী ছিলেন, তেমনটি সম্ভবত নবজাগৃতির ঐ যুগে আর কেউ ছিলেন না। তাই ঐ নাটকগুলির কথা শেক্সপীয়র-প্রসংগে একান্ত স্মরণীয়। শেক্সপীয়রের পূর্বাচার্যদের মধ্যে জন লিলি, রবার্ট গ্রীন, খৃস্টফার মার্লো এবং টমাস কিড-ই বিশেষ উল্লেখযোগ্য।[৩] আজকের ইংরেজি সাহিত্যের মতো

---

১ *Dictionary of National Biography*, vol. vi, P. 644

২ *Shakespere and His Predecessors*. by F. S. Boas, P. 2

৩ টমাস লজ এবং জর্জ পীল-এর উল্লেখ এ প্রসংগে নিষ্প্রয়োজন মনে করি। তাঁদের সম্পর্কে ইতিহাসকারের মতামত স্মরণীয়: "Lodge added nothing to the development of English Drama"--*The Cambridge History of English Literature*. vol. v. P. 140

জর্জ পীল সম্পর্কে:

"Neither dramatic situation nor characterisation interests him strongly." "After years of practice, he is not good in

শেক্‌স্‌পীয়রের আমলের ইংরেজি সাহিত্য এমন ব্যাপক ও বিপুল-বিস্তৃত ছিল না। সুতরাং ঐ সকল লেখকের সমস্ত রচনার সংগে শেক্‌পীয়রের ঘনিষ্ঠ পরিচয় থাকাই ছিল স্বাভাবিক। সে পরিচয়ের চিহ্নও তাঁর রচনার মধ্যে যথেষ্ট পরিমাণে পাওয়া যায়। কেবল তাই নয়, শেক্‌সপীয়রের কালে শিল্পে ও সাহিত্যে শিল্পী ও সাহিত্যিকের ব্যক্তিগত সম্পত্তির ভাবটি আজকের মতো এমন প্রবল ছিল না। তাই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর পূর্ববর্তীদের রচনার সংগে কেবল পরিচিত থেকেই ক্ষান্ত ছিলেন না, সে সমস্ত রচনাকে বহুক্ষেত্রে নিজের রচনার মালমসলা রূপেও তিনি অকৃপণ ভাবে ব্যবহার করেছিলেন। শেক্‌স্‌পীয়রের কালে বুর্জোয়াপূর্ব যুগের শিল্প ও সাহিত্যের এই ঐতিহ্যের দিকটিকে গ্রহণ করা হয়েছিল। কিন্তু বুর্জোয়া যুগে শিল্পসাহিত্যে ব্যক্তিগত সম্পত্তির ধারণা ও নিয়মকানুন ক্রমেই অত্যন্ত সূক্ষ্ম ও সংকীর্ণ হয়ে ওঠে। আজকের আমেরিকান লেখকদের বইএর উপরে আমরা তাই সতর্ক-বাণী দেখি : এই পুস্তকের কোনো অংশ বিনা অনুমতিতে কেহ ব্যবহার, এমন কি, উদ্ধৃত করতে পারবেন না। আমেরিকান বুর্জোয়া সমাজে ব্যক্তিগত সম্পত্তির ধারণাটা এমন অসুস্থ এবং অস্বাভাবিক অবস্থায় এসে পৌঁচেছে যে, শিল্পে ও সাহিত্যে শিল্পী ও সাহিত্যিকের ব্যক্তিগত সম্পত্তির ধারণাটা এই ধরণের একটি বিকৃত অবস্থায় গিয়ে পৌঁচেছে। কিন্তু সামন্ততান্ত্রিক যুগে শিল্প ও সাহিত্যে শিল্পী বা সাহিত্যিকের এই ব্যক্তিগত সম্পত্তির—চিন্তা বা অনুভূতিতে copyright এর—ধারণা এমন প্রবল হয়ে ওঠে নি। তাই ঐ সময়ের শিল্প ও সাহিত্যিকরা তাঁদের পূর্বাচার্যদের রচনার বিষয়বস্তু এবং আংগিককে বহুল পরিমাণে ব্যবহার করতে পারতেন। অনুরূপ ব্যবহারের উদাহরণ মেলে আমাদের দেশের মংগল কাব্যগুলির মধ্যে। শেক্‌সপীয়রের আমলে পূর্বাচার্যদের রচনাকে অবাধে ব্যবহার করার এই অসংকীর্ণ বুর্জোয়াপূর্ব দিকটা

---

plotting." *The Cambridge History of English Literature,* vol. v. pp. 129, 130.

সুপ্রচলিত ছিল। তখনো ব্যক্তিগত সম্পত্তির সংরক্ষণের উগ্রতা এমন কঠোর ও বিপজ্জনক হয়ে ওঠেনি। তাই শেক্‌সপীয়র প্রয়োজন হলেই তাঁর পূর্বাচার্যদের রচনাকে বিনা বাধায় ও বিনা বিপদে প্রচুর পরিমাণে ব্যবহার করেছিলেন। সেদিক থেকে শেক্‌সপীয়র প্রসংগে তাঁর পূর্বাচার্যদের পরিচয়ের একটি বিশেষ মূল্য আছে।

শেক্‌সপীয়রের কমেডিগুলিতে জন লিলি ও রবার্ট গ্রীনের এবং ট্র্যাজেডিগুলিতে খৃস্টফার মার্লো ও টমাস কিডের প্রভাব সর্বাপেক্ষা অধিক পরিমাণে লক্ষ্য করা যায়। জন লিলির জন্ম হয় ১৫৫৩ বা ৫৪ খৃস্টাব্দে।[১] তিনি অক্সফোর্ড থেকে এম. এ. পাশ করেন। রচনার কালের দিক থেকে হিসাব করলে তাঁকেই শেক্‌সপীয়রের আশু পূর্বাচার্যদের মধ্যে সর্বাগ্রণী বলতে হয়। ১৫৭৬ খৃস্টাব্দেই তিনি তাঁর বিখ্যাত রচনা 'ইউফিউস, অ্যাণ্ড হিজ অ্যানাটমি অব উইট' নিয়ে সাহিত্য ক্ষেত্রে অবতীর্ণ হন। শেক্‌সপীয়র তখনো স্ট্র্যাটফোর্ডের ফ্রী গ্রামার স্কুলে যাতায়াত করছেন। জন লিলির শ্রেষ্ঠ বৈশিষ্ট্য তাঁর মৌলিকতায় বা সৃজনীশক্তিতে ছিল না, ছিল রচনাকে অধিক-সংখ্যক পাঠকের পক্ষে উপযোগী ক'রে তোলায়, ভাষায় মারপ্যাঁচ কশায়, এবং নানা প্রকার কলা-কৌশল প্রয়োগে ও সেগুলির উৎকর্ষ-সাধনে। সদৃশ বা সমোচ্চারিত শব্দ নিয়ে কসরৎ করায় তাঁর একটি বিশেষ আনন্দ ও দক্ষতা ছিল, যা আধুনিক পাঠককে বিরক্ত ক'রে তোলে। শেক্‌সপীয়রের মধ্যেও এই দোষ বা গুণটি নিতান্ত কম ছিল না। সুতরাং লিলিকে সেজন্য আংশিক দায়ী করলে কোনো অন্যায় হবে না। ইংলণ্ডের সিংহাসনে সপ্তম হেনরির আরোহণের পর থেকে সামন্ততন্ত্রের পতন দ্রুততর হ'য়ে উঠেছিল এবং দেশের ব্যবসায়ীরা বিধ্বস্ত সামন্তদের হস্তচ্যুত ভূ-সম্পত্তিগুলিকে কিনে নিয়ে একে একে জমিদার ব'নে উঠেছিল, একথা

১ মৃত্যু হয় ১৬০৬ খৃস্টাব্দে।

আমরা ইতিপূর্বেই উল্লেখ করেছি। এই নয়া জারজ বুর্জোয়া-জমিদাররা ক্রমেই ইংলণ্ডের রাজসভায় এসে জড়ো হচ্ছিল এবং সামন্ততান্ত্রিক আদব-কায়দাগুলিকে রপ্ত করার চেষ্টা করছিল। কিন্তু মুমূর্ষু সামন্ততন্ত্রের আচার-ব্যবহার, আদবকায়দা বা নিয়ম-কানুনগুলিকে সম্পূর্ণরূপে আয়ত্ত করা তাদের পক্ষে আদৌ সম্ভব ছিল না। সামন্ততন্ত্রের যুগে রাজসভায় ব্যবহারিক ও সাংস্কৃতিক ভাষা ছিল ল্যাটিন ও ফরাসী। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের সংগে সংগে যে-জাতীয়তাবাদ দেখা দিয়েছিল, তার ফলে এবং 'অশিক্ষিত' বা 'অর্ধশিক্ষিত' বণিকদের ক্রমেই অধিকতর শক্তি লাভের কারণে দেশীয় ভাষার দ্রুত প্রচলন অবশ্যম্ভাবী হয়ে উঠেছিল। সুতরাং ঐ সময় রাজসভার ও উচ্চ শ্রেণীর উপযোগী একটা 'বিদগ্ধজনোচিত' দেশীয় ভাষার উদ্ভবের প্রবল প্রচেষ্টা চলছিল সাহিত্যে। এই প্রচেষ্টা লিলির 'ইউফিউস'-এর মধ্যে চূড়ান্ত পরিণতি লাভ করে—যা ইনিয়ে বিনিয়ে বলার ভংগীতে এবং ন্যাকামিতে আধুনিক পাঠকের কাছে নিতান্ত হাস্যকর মনে হয়।[১] এই ইউফিউসের অতি-সৌজন্য-মূলক ভাষার প্রয়োগই

---

১ এ প্রসংগে জর্জ ব্র্যাণ্ডেসের কথাগুলি একান্ত লক্ষণীয়: "For a period of ten years he (John Lyly) was Court poet, what in our days would be called Poet Laureate.

"His book is written for the court of Elizabeth." *William Shakespeare*, p. 41

রাজসভায় 'ইউফিউসের' বাচনভংগী ও ভাষা যে কী ভাবে আদৃত ও অনুসৃত হোতো, জর্জ ব্র্যাণ্ডেস তাঁর একটি সুন্দর উদাহরণ দিয়েছেন,—রাণী এলিজাবেথকে কারাগার থেকে লিখিত সার ওঅণ্টার র‍্যালের একটি পত্র থেকে। ইউফিউসকে যাঁরা 'a ladies' book' বলেন, তাঁরা ভুলে যান, 'ইউফিউস' যখন রচিত হয়েছিল, তখন রাজসভা একটি বৃদ্ধা নারীকে কেন্দ্র ক'রেই বসতো, এবং সেই বৃদ্ধা নারীর সৌন্দর্য বর্ণনায় রাজামাত্যদের প্রাণপাত হোতো।

ইংরেজি অলংকারশাস্ত্রে 'ইউফিউইজম' নামে বিখ্যাত হয়েছে। ইউফিউসের সামন্ত-বুর্জোয়া ভাষা ঐ সময় উচ্চ শ্রেণীর কাছে অত্যন্ত আদৃত হয়েছিল। কিন্তু শেক্‌সপীয়র ইউফিউসের 'ফ্যাশনের' ভাষাকে বিন্দু মাত্র প্রশ্রয় দেন নি। তাকে গ্রহণ করা দূরে থাক, তাকে তিনি প্রচুর পরিমাণে ঠাট্টা-বিদ্রূপও করেছিলেন। যথা, তাঁর চতুর্থ হেনরি নাটকের ১ম খণ্ডে,—২য় অংক, ৪র্থ দৃশ্যে, ফলস্টাফের মুখে। এ বিষয়ে রাজা চতুর্থ হেনরির ভূমিকায় সার জন ফলস্টাফের "Harry, I do not marvel where thou spendest thy time" ইত্যাদি ভাষণটি একান্ত লক্ষণীয়। অবশ্য, শেক্‌সপীয়র কোনো উপন্যাস বা প্রবন্ধ রচনায় হাত দিলে তিনি কেমন গদ্যের ব্যবহার করতেন, তিনি তাঁর সমসাময়িক গদ্যরচনার ধারাকে অস্বীকার করতে পারতেন কিনা, বলা কঠিন। কারণ, তাঁর 'ভেনাস অ্যাণ্ড অ্যাডনিস' বা 'লিউক্রিস' কাব্যগ্রন্থের উৎসর্গপত্রে তিনি যে গদ্যের ব্যবহার করেছেন, তা ইউফিউসেরই সগোত্র। তথাপি একথা স্মরণীয়, তিনি তাঁর নাটকে পাত্রপাত্রীর মুখে জনসাধারণের কথ্য ভাষাকেই সাদরে সস্নেহে স্থান দিয়েছেন। অবশ্য, ভাষা সম্বন্ধে জনসাধারণের অজ্ঞতাকেও তিনি ঠাট্টা বিদ্রূপ করতে কখনো দ্বিধা করেন নি। দৃষ্টান্ত হিসাবে হস্টেস কুইক্‌লির ভাষার কথা সহজেই উল্লেখ করা যায়।

ইউফিউসের ভাষা যে সমস্ত রাজামাত্যদের ভাষা ছিল এবং শেক্‌সপীয়র যে তাকে ঘৃণা করতেন, সে সম্পর্কে The Voyage to Illyria গ্রন্থের লেখকদের একটি উক্তিতে বেশ সমর্থন মেলে: "In Hamlet it is Osric and Guildenstern who speak in the Eupheuistic style and Hamlet poradies it." (*The Voyage to Illyria* by Kenneth Muir and Sean O'Loughlin, P. 49) এ প্রসংগে স্মরণীয় যে, ওসরিক এবং গিল্‌ডেন্‌স্টার্ন শেক্‌সপীয়রের কালের সামন্ত রাজামাত্যদের প্রতীক মাত্র।

অন্যপক্ষে উচ্চশ্রেণীর ফ্যাশানের, ভাষাকে তিনি সুযোগ পেলেই করেছেন আঘাত, হোক তা জন লিলির ইউফিউসের ভাষা, বা হোক তা কবি জর্জ চ্যাপম্যানের ভাষা বা জন ফ্লোরিওর ভাষা। ("লাভস লেবার্স লস্ট" নাটকের আর্মাডো বা হলোফার্নেসের ব্যংগাত্মক চরিত্রগুলি এ প্রসংগে উল্লেখযোগ্য। জন ফ্লোরিওকে বিদ্রূপ করার জন্য আর্মাডো এবং জন চ্যাপম্যানকে বিদ্রূপ করার জন্য সম্ভবত হলোফার্নেস চরিত্র রচিত হয়েছিল।)

ইউফিউসের ভাষার দিক থেকে না হলেও অন্য দিক থেকে শেক্‌সপীয়রের উপর লিলির প্রভাব সত্যই অপরিসীম। "Hark, hark, lark" কথাগুলির প্রেরণা শেক্‌সপীয়র লিলির রচনা থেকেই পেয়েছিলেন, এমন-ও অনেক শেক্‌স-পীয়রীয় পণ্ডিত মনে করেন। লিলি তাঁর রচনার মধ্যে রোমান পণ্ডিত প্লিনির[১] মতামতের উল্লেখ প্রায়ই করতেন।[২] প্লিনির Historiae Naturalis গ্রন্থের সংগে পরিচয় ঐ যুগের কোনো বুর্জোয়া কবি বা দার্শনিকের পক্ষে একান্ত আকস্মিক ছিল না, বরং ছিল কতকটা আত্মিক। প্লিনির সংগে ঐ যুগের বুর্জোয়াদের নাড়ীর যোগ কোথায়, তা প্লিনি সম্পর্কে নিম্নলিখিত সংক্ষিপ্ত

---

১ রোমান নাম—গাইয়াস প্লিনিয়াস সেকাণ্ডাস। জন্ম ও মৃত্যুকাল যথাক্রমে ২৩ এবং ৭৯ খৃস্টাব্দ। প্লিনি সম্রাট ভেস্‌পাসিআনের সভাপণ্ডিত ছিলেন। তিনি বহু পুস্তক রচনা করেন। সেগুলির মধ্যে *Historiae Naturalis*-ই বিশেষ বিখ্যাত। পুস্তকটি ৩৭ খণ্ডে শেষ হয়। এই পুস্তক তিনি সম্রাটপুত্র টিটাসের নামে উৎসর্গ করেন। বিসুবিয়াস আগ্নেয়গিরির যে অগ্ন্যুৎপাতের ফলে হারকিউলিয়াম ও পম্পিই বিধ্বস্ত হয়, তাতেই করুণভাবে প্লিনির মৃত্যু ঘটে।

২ "What Lyly specially develops for himself is......the constant citation of the 'unnatural history' of Pliny."—*The Cambridge History of English Literature*, Vol V, p. 124.

পরিচয়টি থেকে সহজেই বোঝা যায় "His (Pliny's) view of nature is pantheistic (N.. H. II, 1). Books III-VI are devoted to geography and ethnology." ১

বুর্জোয়া অভ্যুথানের সংগে সংগে বস্তুবাদ যথেষ্ট পরিমাণে, বাষ্পীয় বা বিকৃত-ভাবে হ'লেও, দেখা দিতে থাকে। এবং বস্তু-প্রেম প্রকৃতি-প্রেমরূপে দেখা দেয়, যে প্রেম একদা ওআর্ডস্বার্থ এবং শেলীর মধ্যে এমন কি ধর্মাত্মক বিকার লাভ করেছিল। লিলি এবং শেক্‌সপীয়রকে তাই আমরা প্যানথেইস্টিক না হ'লে-ও যথেষ্ট পরিমাণে প্রকৃতিমুখী হ'তে দেখি।

লিলির অন্যতম সুপ্রতিষ্ঠিত কীর্তি কমেডি নাটকের বলিষ্ঠ বাহন রূপে গদ্যের ব্যবহার। কিন্তু তার চেয়েও তাঁর বড়ো কীর্তি ইংরেজি রংগমঞ্চে হাই কমেডির (high comedy) প্রবর্তন। হেরইক ট্র্যাজেডির মতোই 'হাই কমেডি'তে-ও রাজারাণী, রাজকুমার-রাজকুমারী, সামন্ত-সামন্তপত্নী, সামন্তপুত্র-সামন্তকন্যা বা উচ্চ শ্রেণীর লোকেরাই নায়ক নায়িকা বা অন্যান্য অধিকাংশ পাত্রপাত্রীই হোতো এবং নাটকের গল্পাংশ হোতো যেমন রোমান্টিক, ভাষাও তেমনি কাব্যালু, চাঁছা-ছোলা সৌখিন। কথার প্যাঁচে বা ভাবের বিন্যাসে আগাগোড়া একটা 'বিদগ্ধজনোচিত' ফোলা--ফাঁপা ভাব এবং আড়ম্বরপূর্ণ আকাশস্পর্শিতা লক্ষ্য করা যেতো। লিলির এই হাই কমেডিগুলিই বস্তুতপক্ষে একদা শেক্‌পীয়রের 'মাচ অ্যাডু অ্যাবাউট নাথিং' বা 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' শ্রেণীর রচনার জন্য পথ প্রস্তুত ও প্রশস্ত ক'রে দিয়েছিল।[২] শেক্‌সপীয়রীয় সমালোচকরা লিলির কোনো কোনো রচনাংশের সংগে শেক্‌সপীয়রের কোনো কোনো রচনাংশের মিলও আবিষ্কার করেন।

---

১ *The Encyclopaedia Britannica*, vol 8, p. 78.

২ *The Cambridge History of English Literature*, vol. v, p.126.

যথা, শেক্‌সপীয়রের 'টুয়েল্‌ফ্‌থ্‌ নাইট' নাটকে ডিউক ও ভায়োলার সংলাপ অংশটির (২য় অংক, ৪র্থ দৃশ্য) সংগে লিলির 'গ্যালেটি'.নাটকে গ্যালেটির সংগে ফিলিডার কথোপকথনের অংশটি ('গ্যালেটি,' ৩য় অংক ৩য় দৃশ্য)। সত্যই, লিলির হাই কমেডিগুলিকে বাদ দিয়ে শেক্‌সপীয়রের হাই কমেডিগুলির অস্তিত্ব সম্বন্ধে কল্পনা-ও করা যায় না। ইতিহাসকারের কথা একান্তই সত্য "…we could hardly imagine Loves Labour's Lost as existent in the period from 1590 to 1600, had not Lyly's work just preceded it." [১] বস্তুত পক্ষে, শেক্‌সপীয়রের "মাচ্‌ অ্যাডু" বা 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট'-এর মতো নাটকগুলি লিলির হাই কমেডিগুলি থেকেই শেক্‌সপীয়রের প্রথম যুগের 'লাভস্‌ লেবার্স লস্ট' এবং 'টু জেন্টলমেন অব ভেরোনা'-র পথে একদা অপূর্ব পরিণতি লাভ করছিল।[২]

প্রগতিশীল লেখকরাও কিভাবে প্রতিক্রিয়াশীল আংগিককে অনেকক্ষেত্রে সাময়িকভাবে ব্যবহার করতেন, সেকথা আমরা পূর্বেই আলোচনা করেছি। জন লিলির মধ্যেও তার দৃষ্টান্ত মেলে। ঐ সময় প্রতিক্রিয়ার সংগে প্রগতির সাময়িক সমঝোতা চলেছিল; তারই প্রতিফলন ঘটেছিল লিলির রাজনীতিক নাটকে। তাই সেগুলিতে তিনি allegory বা রূপকের প্রতিক্রিয়াশীল আংগিককে গ্রহণ করেছিলেন। শেক্‌পীয়রকে তাঁর প্রতিক্রিয়ার যুগে—যথা টেম্পেস্টে—ভিন্ন রূপকের আশ্রয় নিতে আমরা কখনো দেখি না। লিলির রচনার সংগে শেক্‌সপীয়রের ঘনিষ্ঠ পরিচয় থাকলেও তাঁর প্রতিক্রিয়াশীল সমস্ত দিককেই শেক্‌সপীয়র সতর্কতার পরিত্যাগ ক'রে তাঁর অগ্রগতির দিকগুলিকেই কেবল সাগ্রহে সযত্নে গ্রহণ করেছিলেন, তাই এ-কথা সহজে বলা চলে।

১ পূর্বোক্ত পুস্তক, পূর্বোক্ত স্থান।

২ পূর্বোক্ত পুস্তক, পূর্বোক্ত স্থান।

জন লিলির পরেই রবার্ট গ্রীনের সম্পর্কে কিছু আলোচনা করা প্রয়োজন।[১] কারণ, জন লিলির কমেডিগুলির (সংখ্যায় সর্বসমেত ছয়টি) মধ্যে বিষয়-বস্তুর কল্পনাময় সুনিপুণ সাবলীল প্রকাশ ঘটলেও, সেগুলি আসলে ছিল অনেকখানি 'মাস্ক্‌' জাতীয় রচনা। সেগুলির কোনোটির মধ্যেই প্রকৃত অর্থে নাট্যপ্রবাহ, ঘটনার ঘাতপ্রতিঘাত বা সুগঠিত ঘনসংবদ্ধ কোনো কাহিনীর অস্তিত্ব ছিল না,[২] যার অস্তিত্ব শেক্‌পীয়রের নাটকগুলির অন্যতম প্রধান লক্ষণ। জটিল কাহিনী বিন্যাসে বা ঘটনাবর্ত-সৃষ্টিতে রবার্ট গ্রীনেরই সর্বপ্রথম কৃতিত্ব দেখা যায়। বস্তুত পক্ষে, সকল দিক থেকে বিচার ক'রে দেখলে শেক্‌সপীয়রের পূর্বাচার্যদের মধ্যে সম্ভবত মার্লোর পরেই তাঁর স্থান। কেবল জটিল কাহিনীর ব্যাখ্যানে নয়, মানুষের গভীরতম অনুভূতিগুলির উপলব্ধিতে, প্রকাশে বা ব্যঞ্জনাতেও তিনি ছিলেন সিদ্ধহস্ত। সেদিক থেকেও শেক্‌সপীয়রের সংগে তাঁর যোগাযোগটা ঘনিষ্ঠ। মানুষের সংগে—অতি সাধারণ মানুষের সংগে—তিনি জীবনে যেভাবে মিশেছিলেন, তা শেক্‌সপীয়র ভিন্ন তাঁর সমকালীন অন্য কোনো শ্রেষ্ঠ ইংরেজ কবির জীবনে ঘটেছিল কিনা সন্দেহ। তাই শেক্‌সপীয়রের রচনার মতোই রবার্ট গ্রীনের রচনার মধ্যেও জনসাধারণ একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করেছিল। শেক্‌সপীয়র vulgar আখ্যা পেয়েছিলেন। একদা সে-গৌরবের অধিকারী হয়েছিলেন গ্রীনও। চেট্‌ল্‌-এর মতে, ১৫৯০ খৃস্টাব্দ থেকে ১৫৯২ খ্রীস্টাব্দ

---

১ গ্রীন-ও তাঁর গদ্য রচনায় ইউফিউজমের রীতিকে অনেক পরিমাণে গ্রহণ করেন। যথা, তাঁর 'Groatsworth of Wit' উপন্যাস খানি। এই উপন্যাসে নায়ক রবের্টোর অন্তরালে থেকে গ্রীন আত্মজীবনীর আখ্যান দিয়েছেন। শেক্‌সপীয়রের সংগে কলহ প্রসংগে এ পুস্তকের উল্লেখ আমরা ইতিপূর্বেই করেছি।

২ *Shakespere and His Predecessors.* by F. S. Boas, pp. 68, 69.

পূর্বস্থ—অর্থাৎ শেক্সপীয়রের প্রতিষ্ঠা লাভের পূর্বে—গ্রীন-ই ছিলেন "the only comedian of a vulgar writer in this country."[১] জনসাধারণের জীবনের সংগে গ্রীনের পরিচয়টা ছিল শেক্সপীয়রের মতোই—না, শেক্সপীয়রের চেয়েও—অনেক বেশি ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার ফসল। উপর-ওয়ালা শিক্ষাসংস্কৃতির টানার সংগে অতি সাধারণ মানুষের দৈনন্দিন জীবনের নিবিড় পরিচয়ের পোড়েন দিয়ে গ্রীনের কলাশিল্পের বয়নটি বিচিত্র হয়েছিল। এই বয়নের ধারাটিকে তাঁর সংক্ষিপ্ত জীবনের ঘটনাগুলি ঈষৎ লক্ষ্য করলেই বোঝা যায়। ১৫৬০ (?) খৃস্টাব্দে নরউইচে রবার্ট গ্রীনের জন্ম হয়। কেম্ব্রিজ বিশ্ববিদ্যালয় থেকে এম. এ. পাশ ক'রে তিনি ইউরোপ ভ্রমণে যান। এবং ভ্রমণ শেষে ১৫৮০ খৃস্টাব্দে তিনি ইংলণ্ডে ফিরে এসে সাহিত্যে মন দেন। ১৫৮৫ খৃস্টাব্দে এক ধনীকন্যার সংগে তাঁর বিবাহও হয়। কিন্তু তাঁদের দাম্পত্য জীবনে একটি বিভেদ ব্যবধান গোড়া থেকেই দেখা যায় এবং অনতিবিলম্বে গ্রীন তাঁর স্ত্রীর সাহচর্য পরিত্যাগ ক'রে তাঁর স্বভাবসিদ্ধ 'low life' যাপন করতে থাকেন। জীবনে তিনি উচ্চশ্রেণীর আত্মীয়স্বজন বন্ধুবান্ধবদের দ্বারা পরিত্যক্ত হয়ে কোথায়, কাদের মধ্যে, পরমাত্মীয়ের সন্ধান পেয়েছিলেন, তা তাঁর শেষ জীবনের ঘটনা থেকেই প্রতীয়মান ও স্পষ্ট হয়ে ওঠে। তাঁর মৃত্যুকালে দেখা যায়, তিনি এক গরীব মুচি এবং তাঁর স্ত্রীর গৃহে আশ্রয় লাভ করেছেন। তিনি যে তখন সম্পূর্ণ নিরাশ্রয় ও নিঃসম্বল ছিলেন, তা-ও বোঝা যায়, এই গরীব আশ্রয়দাতার কাছে তাঁকে দশ পাউণ্ড পরিমাণ অর্থ ধার নিতে দেখে। প্রায় [illegible] বৎসরের মতো দীর্ঘকাল বিচ্ছেদের পর মৃত্যুশয্যা থেকে গ্রীন তাঁর স্ত্রীর কাছে শেষ পত্র লেখেন :

"Doll, I charge thee by the loue of your youth and by

---

১ *The Cambridge History of English Literature*, vol. v, p. 138.

my soules rest, that thou wilte see this man paide, for if hee and his wife had not succoured me, I had died in the streets."

জনসাধারণের সংগে এমন ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের ফলে তাঁদের প্রতি যে গ্রীনের প্রীতি ও সহানুভূতি শেক্‌সপীয়রকে-ও ছাড়িয়ে যাবে, তাতে আর আশ্চর্য কি ?[১]

শেক্‌সপীয়রের সংগে গ্রীনের, কেবল অনুভূতি বা দৃষ্টির দিক থেকে নয়, রচনা কৌশলের দিক থেকেও একটি বিশেষ সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। শেক্‌সপীয়র তাঁর নাটকে গুরুত্বপূর্ণ গম্ভীর দৃশ্যের সংগে সরস 'কমিক' দৃশ্যগুলির এমন সুন্দর সংযোগ সাধন করেছেন, যার সহজে তুলনা মেলে না। এই সংযোগ-বিধানের প্রবর্তনে রবার্ট গ্রীনই সর্বপ্রথম সাফল্য অর্জন করেন। অনেকে মনে করেন, শেক্‌সপীয়র তাঁর নারী চরিত্র চিত্রণের ধারাটি-ও গ্রীনের কাছ থেকেই আয়ত্ত করেছিলেন। তবে এ কথাকে সত্য ব'লে সহজে গ্রহণ করা যায় না। যাই হোক, বিভিন্ন দিক থেকেই রবার্ট গ্রীনকে শেক্‌সপীয়রের অত্যন্ত কাছাকাছি মনে হয়; মার্লো, কিড বা লিলি, কেউ সম্ভবত তাঁর এতো কাছকাছি ছিলেন না।[২]

শেক্‌সপীয়রের সংগে শিল্পী হিসাবে রবার্ট গ্রীনের এই গভীর আত্মীয়তা বা স্বজাতীয়তা থাকার ফলেই সম্ভবত গ্রীন শেক্‌সপীয়রের আবির্ভাবকে সেদিন সহজে নিতে পারেন নি; এবং তিরস্কারে তিক্ত হ'য়ে উঠেছিলেন। গ্রীনের অকাল মৃত্যু না ঘটলে (মাত্র ৩২ বৎসর বয়সে), হয়তো তিনি তাঁর এই শক্তিশালী সাহিত্যিক সহোদরকে একদা সাদরে গ্রহণ করতেন, কে জানে !

---

১ "But Greene in his popular sympathies goes further than Shakespere."—*Shakespere and His Predecessors* by F. S. Boas, p. 87

২ অধ্যাপক বোআস-এর নিম্নলিখিত কথাগুলি তাই সহজে মনে পড়ে :

সমালোচকরা শেক্‌সপীয়রের পূর্বাচার্যদের মধ্যে কেবল খৃস্টফার মার্লোকেই রবার্ট গ্রীনের উপরে স্থান দিয়েছেন।[১] রবার্ট গ্রীনের অপেক্ষা খৃস্টফার মার্লো অল্পায়ু হ'লে-ও শেক্‌সপীয়রের পূর্বাচার্যদের মধ্যে তিনি যে সর্বাপেক্ষা শক্তিমান ছিলেন, সে কথা নিঃসন্দেহ। মাত্র কয়েক বৎসরের মধ্যেই তাঁর কয়েক খানি রচনায় ইংলণ্ডের একটি সমগ্র যুগ যেভাবে আত্মপ্রকাশ ক'রেছিল, তা কেবল বিস্ময়কর নয়, অবিস্মরণীয়।'[২]

খৃস্টফার মার্লো শেক্‌সপীয়রের চেয়ে মাত্র দু'মাসের বড়ো ছিলেন। ১৫৬৪ খৃস্টাব্দের ফেব্রুয়ারি মাসে এক বর্ধিষ্ণু চর্মকার পরিবারে তাঁর জন্ম হয়। তাই বর্ধিষ্ণু বুর্জোয়া সমাজের চিন্তাধারা বা সংস্কৃতির প্রতিনিধিত্ব করা তাঁর পক্ষে এমন সহজে সম্ভব হয়েছিল। তিনি ঐ সময়কার অন্যান্য বুর্জোয়া সাহিত্যিক-দের মতোই বিশ্ববিদ্যালয়ের উচ্চ শিক্ষা প্রাপ্ত হন। বুর্জোয়া নবজাগৃতির এই যুগে আত্মশক্তিতে মানুষ এমন বিশ্বাসী হয়ে ওঠে যে, তা অনেকখানি উদ্‌ভ্রান্তিতে পরিণত হয়। মানুষের মনে ছিল জীবন মৃত্যু পায়ের ভৃত্য চিত্ত ভাবনাহীন গোছের একটা ভাব। শিভাল্‌রি বা নাইট-এরান্ট্রির যুগ শেষ

"Marlowe, Kyd and Lyly surpass him (Greene) in the originality of their genius, yet in temper and method he may claim a nearer kinship than any of them to the poet of Stratford." পূর্বোক্ত পুস্তক, ৮৮ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

১ "Among Shakespere's predecessors the place second to Marlowe must be given to Robert Greene."—পূর্বোক্ত পুস্তক, ২৭ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

২ কবি সুইনবার্ণ মার্লো সম্পর্কে যে বর্ণনা দিয়েছেন, তা মনে পড়ে :

"He is the greatest discoverer, the most daring and inspired pioneer in all our poetic literature. Before him there

হ'লে-ও দুঃসাহস তখন মানুষকে মাতাল ক'রে তুলেছিল; তখন তাদের কোষযুক্ত অসি জলে স্থলে সর্বত্র অভিযান ক'রে সাধ্যমতো ধন সম্পদ সংগ্রহ ক'রে এনেছিল; তারা সুদূর আমেরিকা এবং দুস্তর প্রাচ্যকেও লুণ্ঠন করার জন্য হয়েছিল প্রস্তুত। এংগেল্‌সের ভাষায়—"It was the knight-errant period of the bourgeoisie; it had, too, its romances and its amorous enthusiasm, but on a bourgeois footing and in the last analysis, with bourgeois aims."[১] ঐ যুগের বুর্জোয়াদের অদম্য আত্মবিশ্বাস, আকাশস্পর্শী কল্পনা, প্রচণ্ড উচ্চাশা, সমস্তই মার্লোর মধ্যে প্রবল ভাবে আত্মপ্রকাশ ক'রেছিল। কেবল তাই নয়, ঐ যুগের বুর্জোয়াদের 'romances' এবং 'amorous enthusiasm'-ও তাঁর মধ্যে কিছু কম ছিল না। এবং এই কম না থাকার ফলেই অকালে তাঁর মৃত্যু ঘটে এবং পৃথিবী তার অন্যতম শ্রেষ্ঠ প্রতিভার দান থেকে বঞ্চিত হয়। একদিন প্রেমঘটিত কোনো ব্যাপারে এক প্রতিদ্বন্দ্বীর সংগে তাঁর অকস্মাৎ বাকযুদ্ধ ঘটে, এবং বাকযুদ্ধ অচিরে অসিযুদ্ধে পরিণত হয়। অতঃপর শত্রুর অসির আঘাতে মার্লো নিহত হন। মার্লোর যখন মৃত্যু ঘটে, তখনো তাঁর সমবয়সী শেক্‌সপীয়র সাহিত্যের শিক্ষানবিশী করছেন।

মার্লো ছিলেন নিরীশ্বরবাদী, মানুষের শক্তিতে পরিপূর্ণ রূপে বিশ্বাসী, বস্তুবাদী। উন্নতিশীল বুর্জোয়া সংস্কৃতির যা শ্রেষ্ঠ লক্ষণ। উত্তরাধিকার সূত্রে প্রাপ্ত, তথাকথিত দৈবায়ত্ত শক্তিতে তখনকার বুর্জোয়াদের তেমন বিশ্বাস ছিল

---

was neither geniune blank-verse nor genuine tragedy in our language. After his arrival the way was prepared, the paths were made straight, for Shakespeare." —*The Age of Shakespeare* by A. C. Swinburne, P. 14

১ *The Origin of the Family*, pp. 97-98.

না।। কারণ, এই 'দৈবায়ত্ত' দাবীর অজুহাতেই তখন সামন্ত প্রভুরা নিজেদের অধিকার আগলে ছিল। আমাদের দেশে-ও বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের কালে আমরা কর্ণকেই নাট্যসাহিত্যের বহুসমাদৃত নায়করূপে প্রত্যক্ষ করি। কর্ণ পুরুষকার বা মানব শক্তির উপাসক; জন্ম সূত্রে উত্তরাধিকার থেকে বঞ্চিত সে দৈব-শক্তিতে সম্পূর্ণরূপে অবিশ্বাসী। (অবশ্য, ব্রাহ্মণ্য অভ্যুত্থানের কালে প্রতিক্রিয়ার প্রচার রূপে রচিত মহাভারতে এই পুরুষকারের প্রচারক ও উত্তরাধিকার-বিদ্বেষী কর্ণকে অবশেষে ভূলুণ্ঠিত পরাভূত রূপেই চিত্রিত করা হয়েছিল, এবং ভারতীয় রেনেসাঁসের যুগের নাট্যকাররা সেই কাহিনীকে সুঅভ্যস্ত ভাবে গ্রহণ করে-ছিলেন।) মার্লোকেও আমরা দেখি উত্তরাধিকার সূত্রে প্রাপ্ত তথাকথিত দৈবায়ত্ত শক্তিতে (divine right-এ) সম্পূর্ণ অবিশ্বাসী। তিনি বিশ্বাস করেন মানুষের আত্মশক্তিতে, ব্যক্তিগত প্রচেষ্টায়—পুরুষকারে, হোক না সে মানুষের জন্ম অতি সাধারণ গৃহে, দীনতম দীনের কুটিরে। তাই মার্লোর নায়ক হলেন মেষপালক তৈমুরলঙ, যিনি একদা আত্মশক্তিতে তাঁর জন্মের ও পরিবারের তথা-কথিত দেবদত্ত গণ্ডীকে অতিক্রম ও অপসারিত ক'রে অসীম গৌরব, পরাক্রম ও সম্পদের অধিকারী হয়েছিলেন।[১] মৃত্যুকালেও তৈমুর তাই পরাজিত নন, তাঁর সবল মুষ্টি তখনো বিরুদ্ধ শক্তির প্রতিবাদে সমুদ্যত হ'য়ে থাকে। বিদ্রোহী মানবশক্তির নিঃসংশয় প্রকাশ এই টেম্বারলেন। এখানে তাই শেক্‌সপীয়রের অপেক্ষা মার্লোকে আমরা একটি শ্রেষ্ঠতর ভূমিকায় লক্ষ্য করি। মানব-শক্তিতে

---

১ মার্লো Tamburlaine the Great নাটকখানিকে দুইখণ্ডে রচনা করেন। প্রতি খণ্ডই পঞ্চাংক। থেরিডামাসের মুখে মার্লো টেম্বারলেনের বর্ণনা করেন:

"Tamburlaine! A Scythian shepherd embellished
With nature's pride and richest furniture!"

—Part I, Act I. Scene ii,

শেকৃসপীয়রের-ও বিশ্বাস নিতান্ত কম ছিল না।[১] কিন্তু সে যেন সকল মানুষ নয়,—জন্মগত ভাবে অধিকারী কয়েকজন বাছাই করা মানুষ; মাকিয়াভেল্লির আদর্শ পুরুষ 'প্রিন্সে'রই স্বজাতি, স্বগোত্র তারা। তাই এখানে শেকৃসপীয়রের মানবিকতার সংগে মার্লোর মানবিকতার একটি নিগূঢ় পার্থক্য রয়েছে, সে-পার্থক্য স্বল্প না হলেও সহজে চোখে পড়ে না। শেকৃসপীয়রের নাটকে সাধারণ ঘরের মানুষকে কখনো আমরা এক চূড়ান্ত শক্তির অধিকারী রূপে প্রত্যক্ষ করি না। তাঁর নায়করা রাজরাজড়া বা ন্যূনপক্ষে সওদাগর, ধনিক। কিন্তু মার্লোর নায়ক তৈমুরলঙ, সাধারণ মেষপালক মাত্র। পুরুষকার-বলে—জন্মগত শক্তির অধিকার-বলে নয়—সেই মেষপালক একদা প্রচণ্ড শক্তির অধিকারী হ'য়েছিল। কারণ, জন্ম-ই কখনো মানুষকে শক্তির অধিকারী করে না। মার্লো যেন একথাই বলতে চেয়েছিলেন তাঁর দ্বিতীয় এডওয়ার্ড নাটকে-ও। অশক্ত, দুর্বল এই রাজা দ্বিতীয় এডওয়ার্ড।[২] মার্লো যেন টেম্বারলেন এবং দ্বিতীয় এডওয়ার্ডের দুইটি চরিত্র পাশাপাশি চিত্রিত ক'রে একটি গুরুত্বপূর্ণ তুলনা করেছিলেন: তৈমুরলঙ সাধারণ ঘরে জন্মে-ও অসাধারণ শক্তির অধিকারী, আর দ্বিতীয় এডওয়ার্ড, তিনি রাজপুত্র হ'য়েও রাজ্যশাসনে অশক্ত, দুর্বল। মানুষ যে জন্মসূত্রে শক্তির অধিকারী হয় না, হয় আত্মশক্তিতে, উদীয়মান বুর্জোয়াদের এই বাস্তববাদী সত্যকেই মার্লো এই দুই নাটকের মধ্যে যেন একযোগে প্রচার করেছিলেন। তাই মার্লোর 'টেম্বারলেন দি গ্রেট' এবং 'এডওয়ার্ড দি সেকেণ্ড'

---

১ তাই তাঁকেও আমরা বলতে শুনি:

"Our remedies oft in ourselves do lie,
Which we ascribe to heaven.
—All's Well, Act I, Scene I.

২ মার্লো-রচিত The Troublesome Raigne and Deathe of Edward the Second দ্রষ্টব্য।

নাটক দুখানি দুইটি প্রবল যুক্তির মতো পাশাপাশি থেকে একটি মাত্র উপসংহারে গিয়ে উপনীত হয়েছে।

কিন্তু, অপরপক্ষে, শেক্‌সপীয়রের মধ্যে দৈবায়ত্ত অধিকার বা divin right-এর প্রতি এমন কঠোর বলিষ্ঠ সংশয় দেখা যায় না।[১] জন্মগত শক্তিতে যেন তিনি অনেকখানি বিশ্বাসী। তাই জনসাধারণের প্রিয় বলিংব্রোককে তি সুন্দর ভাবে চিত্রিত করলে-ও, অপদার্থ দ্বিতীয় রিচার্ডই তাঁর কাছে জন্মসূত্রে রাজা,—বলিংব্রোক নন। শক্তির ন্যায্য অধিকারী হওয়া সত্ত্বে-ও বলিংব্রোক তা অপহারক মাত্র; মৃত্যুর পূর্বক্ষণেও বলিংব্রোক (চতুর্থ হেনরি) স্বীকার করেন :

"Heaven knows, my son,
By what by-paths, and indirect crooked ways,
I met this crown ;"

(Henry IV, Part 2, Act IV, Scene IV)

* * *

আবার, "How I came by the crown, O god, forgive."

শেক্‌সপীয়রের আদর্শ রাজা, বলিংব্রোকের পুত্র পঞ্চম হেনরিকে-ও আমরা

---

১ বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের জন্য সাময়িকভাবে দীর্ঘস্থায়ী একরাজতন্ত্রে প্রয়োজন অনুভব করায় শেক্‌সপীয়র সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়াশীল বিদ্রোহগুলি বিরুদ্ধে একদিকে যেমন রাজার দৈবায়ত্ত উত্তরাধিকারের প্রতি সহানুভূতি সমর্থন দেখান, তেমনি অন্যদিকে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের জন্য একান্ত প্রয়োজনী দর্শন—জন্মগত অধিকারে অবিশ্বাসের-ও করেন প্রচার। জন্মসূত্রে তিনি পূর্ণ বিশ্বা নন। তাই তাঁর প্রিয় সৃষ্টি জারজ ফিলিপ ফকনব্রীজ বলে :

"And I am I, howe'er I was begot."

(—King John, Act I, Scene I

দ্বিতীয় রিচার্ডের সিংহাসনচ্যুতির অপরাধ সম্পর্কে অত্যন্ত সচেতন দেখি ; দেখি, তাঁকে পরিতাপ করতে, প্রায়শ্চিত্ত করতে, প্রার্থনা করতে :

"...Not to-day, O Lord,
O not to-day, think not upon the fault
My father made in compassing the Crown !

* * *

Five hundred poor I have in yearly pay,
Who twice a day their wither'd hands hold up
Toward heaven, to pardon blood ; and I have built
Two chantries, where the sad and solemn priests
Sing still for Richard's soul. More will I do."

(Henry V, Act IV, Scene I)

জন্মগত অধিকারে এই বিশ্বাস, কি সামন্ততান্ত্রিক, কি বুর্জোয়া, সকল প্রকার শ্রেণীবিভক্ত সমাজেরই স্বার্থগত বিশ্বাস। সেদিন সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়াও এই বিশ্বাসকে আঁকড়ে বেঁচে থাকতে চেয়েছিল। সুতরাং তখন উদীয়মান বুর্জোয়াদের পক্ষে সামন্ততান্ত্রিক এই বিশ্বাসকেও সাময়িক ভাবে আঘাত না দিয়ে উপায় ছিল না। তাই মার্লোর মধ্যে উদীয়মান বুর্জোয়াদের এই দর্শনটাই করেছিল আত্মপ্রকাশ। কিন্তু ঐ সময় বুর্জোয়া অভ্যুত্থানটি সহজ পথে অগ্রসর না হ'য়ে সামন্ততন্ত্রের সংগে সহযোগিতা ও সমঝোতার পথে অগ্রসর হওয়ায় শেক্‌সপীয়র তাঁর সাহিত্যে তাদের বাঁকা দর্শনটিকেই প্রতিফলিত করেছিলেন। ঐ সময় রাজতন্ত্রের সংগে উদীয়মান বুর্জোয়াদের একটা সাময়িক সন্ধি হয়েছিল। কারণ, বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশের জন্য প্রয়োজন ছিল সমস্ত দেশের একটি বলিষ্ঠ অখণ্ডতা এবং আভ্যন্তরীণ স্থায়ী শান্তি। ঐ সময় এই অখণ্ডতা এবং আভ্যন্তরীণ শান্তি কেবল সুনিয়মিত, উত্তরাধিকার সূত্রে প্রসারিত, একরাজতন্ত্রই দিতে সমর্থ ছিল। তাই বুর্জোয়া কবি শেক্‌সপীয়রের 'ন্যায্য' উত্তরাধিকার সূত্রে দীর্ঘায়িত

স্থায়ী একরাজতন্ত্রের প্রতি এতো টান দেখা যায়। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের জন্য যেমন একদিকে প্রয়োজন ছিল একরাজতন্ত্রের জন্মগত সামন্ততান্ত্রিক অধিকারে অবিশ্বাস, তেমনি অন্যদিকে সামন্ততন্ত্রের বিরুদ্ধে সংগ্রাম করার জন্য আবার প্রয়োজন ছিল স্থায়ী একরাজতন্ত্রের—অর্থাৎ একরাজতন্ত্রের জন্মগত অধিকারের উপর নির্ভরের। এই আপোষ-মীমাংসা ও সমঝৌতা ছিল শেক্‌স-পীয়রের সাহিত্যের অন্যতম দিক। তাই বিদ্রোহী বলিংব্রোক যেমন তাঁর প্রিয়, আবার দ্বিতীয় রিচার্ডের পতনেও তাঁর তেমনি শোক। তাই কৌশলের দিক থেকে শেক্‌সপীয়রের সাহিত্য তদানীন্তন 'সামন্ত' বুর্জোয়াদের কাছে অত্যন্ত প্রিয় ছিল। অথচ মার্লো তাঁদের কাছে বিশেষ শ্রদ্ধা পান নি। তিনি তাঁর আপোষহীন বস্তুবাদের—নিরীশ্বরবাদের—জন্য বিচারালয়ে অভিযুক্ত-ও হয়েছিলেন। তাই মার্লোকে যতোখানি মিল্টনের কাছাকাছি মনে হয়, শেক্‌সপীয়রকে কখনো ততোখানি মনে হয় না। মার্লো এবং মিল্টন সম্পর্কে ঈষৎ আলোচনা করলেই তা আরো স্পষ্ট হয়ে উঠবে।

বুর্জোয়া নবজাগৃতির অন্যতম কীর্তি তার অদম্য জ্ঞানস্পৃহা। সে বিশ্ব-প্রকৃতিকে জানতে চায়, তাকে করতে চায় অধিগত, অধিকার। তার এই জ্ঞান-স্পৃহা কর্মস্পৃহারই অংগ মাত্র। কর্মশক্তিকে আয়ত্ত করতে চায় ব'লেই সে চায় জ্ঞানকে-ও আয়ত্ত করতে। তাই মার্লোর কর্মবীর টেম্বারলেন জ্ঞানেরও পুজারী। এই জ্ঞান ও কর্মের এক অপূর্ব যোগাযোগ ঘটেছে টেম্বারলেনের মধ্যে। জ্ঞানকে কর্ম থেকে বিচ্যুত ক'রে দেখার বার্ধ্যক্যসুলভ লক্ষণটা তখনো বুর্জোয়াদের সংস্কৃতির অন্তর্ভুক্ত হয়নি—যেমনটি ঘটেছিল পরবর্তী যুগে। উদীয়মান বুর্জোয়া যুগের কবি মার্লোর টেম্বারলেন বা ডক্‌টর ফস্টাসের সংগে ক্ষয়িষ্ণু বুর্জোয়া যুগের ইংরেজ কবি রবার্ট ব্রাউনিংএর প্যারাসেলসাসের তাই এমন প্রভেদ। মার্লোর টেম্বারলেন বা ডক্টর ফস্টাস উভয়েই প্রধানত কর্মবীর, এবং কর্মবীর ব'লেই তাঁরা জ্ঞানবীর। তাঁদের জ্ঞান কর্মেরই উপায়,—কর্মেরই অংগ মাত্র। অন্যপক্ষে, প্যারাসেলসাসের জ্ঞান কর্মনিরপেক্ষ, সে জ্ঞান কেবল জ্ঞানের

অন্তুই জ্ঞান, pure intellect.[১] তাই তাতে বার্ধক্যসুলভ, আরামচেয়ারী ভাবটাই উৎকটভাবে প্রকট হয়েছে,—সে জ্ঞান নিষ্ক্রিয়, ক্লীব, নখদন্তহীন, স্থবির। (এখানে একটি বিষয় লক্ষণীয়। মার্লোর মতোই রবার্ট ব্রাউনিং-ও তরুণ বয়সেই তাঁর উল্লিখিত কবিতাটি রচনা করেন। সুতরাং স্পষ্টই দেখা যায়, কবির ব্যক্তিগত বার্ধক্যের জন্য তাঁর কবিতায় এই নিষ্ক্রিয় জ্ঞানের দর্শন আত্মপ্রকাশ করেনি, তা করেছিল তাঁর সমাজগত বার্ধক্যের বা কর্মশক্তিহীনতার ফলেই।) মার্লোর ডক্টর ফস্টাস জ্ঞান এবং সেই জ্ঞানের দ্বারা শক্তিলাভের জন্যই নিজের আত্মাকে শয়তানের নিকট বিক্রয় করেছিল। নবলব্ধ জ্ঞানের দ্বারা সে চেয়েছিল ইংল্যাণ্ডকে দুর্ভেদ্য ও দুর্জেয় ক'রে তুলতে, দেশে বিদ্যার ব্যাপক প্রচার করতে। বুর্জোয়া মানবিকতার যুগে জ্ঞানের এই স্পৃহা এবং জ্ঞানের দ্বারা অজেয় অতুলনীয় শক্তির অধিকারী হওয়ার এই প্রচেষ্টা সর্বত্রই দেখা যায়। তাই অনুরূপ একটি সামাজিক অর্থনৈতিক অবস্থায় জার্মানিতে-ও আমরা মহাকবি গ্যেটের প্রিয়তম নায়করূপে জ্ঞানের ও শক্তির নির্ভীক পূজারী ফাউস্টকেই প্রত্যক্ষ করি।

এখানে লক্ষণীয়, এই যুগে নায়ক হোলো মানুষ : ডক্টর ফস্টাস—শয়তান বা মেফিস্টফিলিস নয়। কিন্তু মিল্টনের যুগে মানুষ আর নায়ক নয়—নায়ক শয়তান স্বয়ং। কেন এই পার্থক্য, কিসের এই পার্থক্য? তা বুঝতে হ'লে কে এই শয়তান, কে এই মেফিস্টফিলিস, তা সর্বাগ্রে বোঝা দরকার। শয়তান অন্য কেউ

---

১ মার্লোর টেম্বারলেন বা ফস্টাসের সংগে ব্রাউনিংএর প্যারাসেলসাসের জ্ঞান-স্পৃহার পার্থক্যের কারণ কি, তা অধ্যাপক বোআসের চোখে ধরা না পড়লে-ও, তাদের পার্থক্যটি কিন্তু ধরা পড়েছিল। তিনি বলেন : "Marlowe's Faust…has the genuine Renaissance Passion for 'knowledge infinite', but it is not with him, as in the case of Browning's Paracelsus, a purely intellectual yearning." *Shakespere and His Predecessors* by F. S. Boas, P. 46.

নয়, সে অর্থ বা পুঁজির প্রতীক মাত্র। বিখ্যাত ঐতিহাসিক আর. এচ. টনি তাঁর *Religion and Rise of Capitalism* গ্রন্থে বলেন :

"Behind the genii of beauty and wisdom who were its architects, there moved a murky, but indispensible figure. It was the demon whom Dante met muttering gibberish in the fourth circle of the Inferno, and whom Sir Guyon was to encountier three centuries later, tanned with smoke and seared with fire in a cave adjoining the mouth of Hell." ১

এই 'demon', এই 'indispensible figure' অন্য কিছু নয়, পুঁজির প্রতীক মাত্র। নরক-ও আর অন্য কোথাও নয়, এই পৃথিবীতেই। এই পৃথিবীই নরক। তাই ডক্টর ফস্টাস্ মেফিস্টফিলিসকে প্রশ্ন করে : "How comes it then that thou art out of hell?" জবাব দেয় মেফিস্টফিলিস : "Why, this is hell, nor am I out of it." (১ম অংক, ৩য় দৃশ্য দ্রষ্টব্য)

দান্তের যুগে পুঁজি তখনো কেবল মতলব ভাঁজছে। কিন্তু মার্লোর যুগে সে আসরে এসে হয়েছে অবতীর্ণ, তবে তখনো মানুষের সহযোগী বা সহায়করূপে। মানুষই সেখানে নায়ক। সে যুগের ধারণা, অর্থের সাহায্যে মানুষই পৃথিবীতে আনবে বিপ্লব। কিন্তু মিল্টনের যুগে পুঁজি যথেষ্ট পরিণত হয়েছে ; কৃচ্ছ্রসাধন, শোষণ ও শুদ্ধাচারবাদের মধ্য দিয়ে সে আরো পরিণতি লাভ করেছে : তাই সে বুর্জোয়া মানবিকতার উপর, অর্থাৎ একরাজতন্ত্রের উপর (— একরাজতন্ত্রের সংগে বুর্জোয়াদের সাময়িক সন্ধির কালই Humanism বা 'মানবিকতাবাদের' কাল) আর নির্ভরশীল নয়। তাই সে তখন নিজেই বিদ্রোহী, নিজেই নায়ক। মিল্টনের 'প্যারাডাইস লস্ট'-এ তাই শয়তানকেই (পুঁজিকেই) আমরা নায়করূপে দেখি। সে ভগবানের বিরুদ্ধে,—একরাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে, তার ভূতপূর্ব প্রভুর

---

১ ৬৬ পৃষ্ঠা।

বিরুদ্ধে তখন মাথা তুলে দাঁড়িয়েছে। মার্লোর ফস্টাসের সুরের সংগে মিল্টনের প্যারাডাইস লস্টের এই সুরের পার্থক্য বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের (শক্তি সঞ্চয়ের) যুগের সংগে বুর্জোয়া বিপ্লবের পার্থক্যকেই দ্যোতিত করছে। তা সত্ত্বেও, একথা সত্য, মার্লোর ডক্টর ফস্টাসের সংগে মিল্টনের প্যারাডাইস লস্ট-এর একটি আত্মিক যোগাযোগ রয়েছে।

মার্লোর 'টেম্বারলেন' প্রথম খণ্ডের ২য় অংক ৭ম দৃশ্যের নিম্নলিখিত কলিগুলিকে তাই মিল্টনের 'প্যারাডাইস লস্টের' সংঙ্গে একাত্ম মনে হয় :

"The thirst of reign and sweetness of a crown,
That caused the eldest son of heavenly Ops
To thurst his doting father from his chair,
And place himself in the imperial heaven,
Moved me to manage arms aganist thy state."

আসলে যে এই বৃদ্ধ পিতা হোলো জরাগ্রস্ত মুমূর্ষু সামন্ততন্ত্র এবং বিদ্রোহী সন্তান নবজাগ্রত ক্ষমতালোভী বুর্জোয়াশ্রেণী একথা বুঝতে বিন্দুমাত্রও বিলম্ব হয় না।

কিন্তু মিল্টনের চেয়েও শেক্‌সপীয়রের সংগে মার্লোর সম্পর্কটা আরো সুস্পষ্ট। তাঁরা একই বৃক্ষের দুটি পুষ্পিত শাখা, একই পুষ্পের দুটি বিচিত্র পল্লব। শেক্‌সপীয়রের মধ্যে যে ট্র্যাজেডি একদা অতুলনীয় পরিণতি লাভ করেছিল, খৃস্টফার মার্লোই তার জন্মদাতা। মার্লোকে যে 'father of English tragedy' বলা হয়, তা বিন্দুমাত্র অপপ্রয়োগ নয়। 'টেম্বারলেন', 'ডক্টর ফস্টাস', 'জ্যু অফ মাল্টা' বা 'দ্বিতীয় এডওয়ার্ড'-এ[১] মার্লো যে নাট্যরূপের সৃষ্টি করেন,

১ *The Massacre of Paris* এবং *The Tragedy of Dito, Queen of Carthage*, এ দুটিকে-ও মার্লোর রচনা বলা হয়। তবে যে বিষয়ে যথেষ্ট মতভেদ আছে।

তাই শেক্‌সপীয়রের ট্র্যাজেডি বা ট্র্যাজি-কমেডি ও ঐতিহাসিক নাটকের মধ্যে বলিষ্ঠ পরিণতি লাভ করে। কেবল মার্লোর 'জ্যু অব মাল্টা' নাটকের প্রভাব যে শেক্‌সপীয়রের 'মার্চেণ্ট অব ভেনিস'-এ লক্ষ্য করা যায়, তাই নয়; শেক্‌সপীয়রের বিখ্যাত ঐতিহাসিক নাটক 'দ্বিতীয় রিচার্ড'-এ-ও মার্লোর 'দ্বিতীয় এডওয়ার্ড' নাটকের প্রভাব অতি সুস্পষ্ট।

শেক্‌সপীয়রের সংগে মার্লোর কলাশিল্পের বা কল্পনার আত্মীয়তা এতোই অধিক ছিল যে, শেক্‌সপীয়রের বহু রচনার মধ্যে শেক্‌সপীয়রীয় সমালোচকরা মার্লোর হস্তক্ষেপ কল্পনা করেন। অবশ্য, শেক্‌সপীয়রের 'টিটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাস' ও ষষ্ঠ হেনরি নাটকগুলির মধ্যে মার্লোর হাত থাকা নিতান্ত অসম্ভব নয়। কিন্তু 'কিং জন' বা 'টেমিং অব দি শ্রু'র মধ্যে তাঁর হাত থাকা নিতান্ত কষ্টকল্পিত মনে হয়। ষষ্ঠ হেনরি নাটকে মার্লোর স্পষ্ট চিহ্ন নিয়ে বহু আলোচনা হ'লেও, সেগুলি থেকে কোনো স্থির সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া যায় না। কারণ, পীল এবং গ্রীন-এর-ও অনুরূপ চিহ্ন সেখানে কল্পনা করা যায়। তবে ষষ্ঠ হেনরি নাটকের দ্বিতীয়-খণ্ড যে-পূর্ববর্তী নাটকের উপর ভিত্তি ক'রে রচিত হয়েছিল মনে হয়, সেই 'The Contention betwixt the Famous Houses of York and Lancaster'-এ সম্ভবত মার্লোর হাত ছিল। হয়তো তিনি ষষ্ঠ হেনরি নাটকের তৃতীয় খণ্ডের-ও সংশোধনে বা পুনর্লেখনে শেক্‌সপীয়রের সহযোগিতা করেছিলেন। কিন্তু প্রথম খণ্ডে তাঁর রচনার কোনো চিহ্নই পাওয়া যায় না; এবং প্রথম খণ্ড কোনো পূর্ববর্তী রচনার উপর ভিত্তি ক'রে রচিত হ'য়েছিল, এমন প্রমাণও মেলে না।[১] তথাপি শেক্‌সপীয়রের উপর মার্লোর প্রভাব অতি সুস্পষ্ট। শেক্‌সপীয়র নিজে-ও তাঁর সে ঋণ 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' নাটকে মেষপালিকার মুখে স্বীকার করেছেন। ফিবি বলে:

---

১ *The Cambridge History of English Literature* **vol. v, p. 127**

"Dead shepherd ! now I find thy saw of might :
Who ever lov'd, that lov'd not at first sight ?"

(Act III, Scene V)

(দ্বিতীয় কলিটি মার্লো-রচিত Hero and Leander কাব্যগ্রন্থ থেকে গৃহীত।)

শেক্‌সপীয়রের উপর তাঁর পূর্বাচার্যগণের মধ্যে আর যাঁর প্রভাব উল্লেখযোগ্য, তিনি টমাস কিড (১৫৫৮—১৫৯৪)। বিশ্ববিদ্যালয়ের পাশ করা বিদ্যা টমাস কিডের বেশি না থাকলেও তিনি ছিলেন সুপণ্ডিত। কয়েকটি বিদেশী ভাষাতে-ও তাঁর বিশেষ দখল ছিল। ভয়াবহ রোমাঞ্চকর কাহিনী-রচনায় তিনি সিদ্ধহস্ত ছিলেন। শেক্‌সপীয়রের 'টিটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাস' নাটকের মধ্যে যে ধরণের বীভৎস রসের সৃষ্টি হয়েছে, ইংল্যাণ্ডে কিড ই তার প্রবর্তন করেন। কিড সম্ভবত 'মার্শাল অব স্পেন' হিয়েরোনিমো বা ইয়েরোনিমোকে নিয়ে দুইটি নাটক রচনা করেন। হিয়েরোনিমো নৃশংসভাবে তাঁর পুত্র হত্যার প্রতিশোধ নেন। মার্লো বা শেক্‌সপীয়র ইংরেজি ট্র্যাজেডিতে একটি যুগান্তর আনার পূর্ব পর্যন্ত এই ধরণের 'tragedy of blood' এলিজাবেথান দর্শকদের বড়ো প্রিয় ছিল। কিডের সর্বাপেক্ষা বিখ্যাত নাটক তাঁর 'দি স্পেনিশ ট্র্যাজেডি'। নায়ক হরেসিও এবং নায়িকা বেলিম্পেরিয়ার প্রেম কাহিনী এতে বর্ণিত হয়েছে। মার্লোর 'টেম্বারলেন দি গ্রেট' ছাড়া শেক্‌সপীয়রপূর্ব যুগে অন্য কোনো নাটক এমন জনপ্রিয়তা লাভ করে নি। তিনি সম্ভবত 'টেমিং অব এ শ্রু' এবং 'হ্যামলেট' নামেও দুখানি নাটক রচনা করেন। অবশ্য, সেবিষয়ে কোনো স্থির সিদ্ধান্ত এখনো হয় নি। যদি রচনা ক'রে থাকেন, তবে হয়তো ঐ দুটি নাটক শেক্‌সপীয়রের 'টমিং অব দি শ্রু' এবং হ্যামলেটের ভিত্তি রূপে ব্যবহৃত হয়েছিল। 'হ্যামলেট' নাটকের কাহিনীর সংগে ইয়েরোনিমোর কাহিনীর সহজেই তুলনা করা চলে। ইয়েরোনিমো পুত্রহত্যার প্রতিশোধ নিয়েছিল এবং হ্যামলেট নিয়েছিল পিতৃহত্যার। কিডের ভয়াবহ রক্তাক্ত কাহিনী এবং আস্ফালনমূলক ভাষা (ন্যাশের ভাষায় : swelling bombast of bragging blank verse) তাঁর অনেক সমসাময়িক ও

পরবর্তীদের কাছে তিরস্কৃত হয়েছিল। বেন জনসন তো এ বিষয়ে ছিলেন অক্লান্ত। তিনি তাঁর 'এভরি ম্যান ইন হিজ হিউমার' এবং 'পোয়েটেস্টারে' এ বিষয়ে বহু পরিহাস বিদ্রূপ করেছেন। অবশ্য, বেন জনসনের এই ব্যংগবিরক্তির কারণটা সহজেই অনুমান করা যায়। বেন জনসন ছিলেন উদীয়মান খাঁটি সংকীর্ণ পিউরিটান বুর্জোয়াদের মুখপাত্র—যে বুর্জোয়ারা সমুদ্র জয় ক'রে, দেশ বিদেশ লুণ্ঠন ক'রে, জীবন মৃত্যুকে সমানভাবে তুচ্ছ ক'রে পুঁজি অর্জন করে নি—যারা পুঁজি সঞ্চয় করছে কৃচ্ছ্রতা, কৃপণতা, শ্রমিকদের বঞ্চনা ও অধিকতর শ্রমের মধ্য দিয়ে।[১] তাই সেদিন কিড ও মার্লোর মতো মানবিকতাবাদীদের কাহিনী ও ভাষার আস্ফালন তাঁর কাছে কেবল ভয়ংকর লাগেনি, লেগেছিল অস্বাভাবিক, অদ্ভুত। কিন্তু শেক্‌সপীয়র-ও যখন কিডকে ঠাট্টা করেন, তখন কিডের কাহিনী ও ভাষার আস্ফালনের আতিশয্যের দিকটা সহজেই প্রতিভাত হয়ে ওঠে। তাই শেক্‌সপীয়রের 'টেমিং অব দি শ্রু' নাটকে খ্রিস্টফার স্লাই ঠাট্টা ক'রে বলে: "Go by, Jeronimy."

শেক্‌সপীয়রের কমেডিতে যেমন লিলি ও গ্রীনের প্রভাবকে অস্বীকার করা যায় না, তেমনি তাঁর ট্র্যাজেডি ও ঐতিহাসিক নাটকে-ও করা যায় না মার্লো ও কিডের প্রভাবকে। এঁদের অস্তিত্বকে অস্বীকার করলে শেক্‌সপীয়রের বিপুল অস্তিত্ব কল্পনা-ও করা যায় না।

শেক্‌সপীরপূর্ব নাট্যসাহিত্যের মোটামুটি একটা আলোচনা করা গেল। এবার আমরা ঐ সময়কার রংগমঞ্চ এবং নাটুকে দলগুলি সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ আলোচনা করবো। কারণ, তা তাঁর কর্মজীবন ও তার পরিবেশকে বুঝতে সাহায্য করবে।

---

১ সোভিয়েট সমালোচক এ. এ. স্মির্ণভ বেন জনসন সম্পর্কে বলেন, "His main concern in all his plays was to be rational and plausible, in the popular, naturalistic meaning of the term, and to edify. It can be said that inasmuch as the Puritans were enemies of

পূর্বেও উল্লেখ করা হয়েছে, গৃহত্যাগী শেক্‌সপীয়র যখন লণ্ডনে আসেন, তখন দুটি মাত্র থিয়েটার সেখানে চলতো—'দি থিয়েটার' এবং 'কার্টেন'। শহরের বাইরে বিশপ্‌স্‌গেট পার হ'য়ে ফিন্‌স্‌বেরি বা মুরস্‌ফীল্ডের যে বিস্তৃত প্রান্তর, তারই অদূরে ছিল এই রংগমঞ্চ দুটির স্থান। কারণ, রংগমঞ্চ তখন নাগরিক জীবন থেকে নির্বাসিত—আজ ইংরেজি সাহিত্য নাট্যরচনার ক্ষেত্রে যে অতুলনীয় গৌরব এবং মহিমা অর্জন করেছে, তা তখনো অজ্ঞাত, ভবিষ্যের তিমির গর্ভে নিমজ্জিত।

আমাদের স্মরণ রাখতে হবে, এই সময়ে ইংলণ্ডে নূতন নাগরিক অর্থনীতির বিকাশের যুগ; তখনো বুর্জোয়া অর্থনীতি কেবল মাত্র আপনাকে সঞ্চারিত করছে। ধনিকরা এই সময়ে সমাজে বুর্জোয়া ব্যবস্থার বিকাশের জন্য একদিকে যেমন করছে অর্থ সঞ্চয়, অন্যদিকে তেমনি সস্তায় শ্রমিক পাবার অনুকূলে সকল ব্যবস্থাই করছে কার্যকরী। অর্থ সঞ্চয়ের জন্যে প্রয়োজন ব্যয় সংকোচের, এবং ব্যয়সংকোচের জন্যে প্রয়োজন কৃচ্ছ্র সাধনের—প্রতি পদে জীবনের প্রয়োজনকে অস্বীকার করার। অবশ্য, একথা আমাদের সর্বদাই মনে রাখতে হবে যে, কেবল উদীয়মান বুর্জোয়াদের কৃচ্ছ্রসাধন বা শুদ্ধাচারিতার ফলেই পুঁজির পুষ্টি বা পরিণতি ঘটে নি; তার প্রধানতম অংশটা ঘটেছে উৎপাদকদের ন্যায্য পারিশ্রমিকের বঞ্চনা থেকে। তা হ'লেও গোড়ার দিকে বুর্জোয়ারা ক্ষমতায় সুপ্রতিষ্ঠিত হবার জন্যে যথেষ্ট পরিমাণে নিজেদের ব্যয় সংকোচ করে। এবং অল্প পারিশ্রমিকে শ্রমিকদের সন্তুষ্ট রাখার জন্য অতি সাধারণ ভাবে জীবন যাপন ও কৃচ্ছ্র সাধনকে ধর্ম ব'লে করে প্রচার।

---

the theatre, Ben Johnson was basically, in his point of view, very close to them." *Shakespeare* by A. A. Smirnov, p. 26.

স্মির্ণভের এই কথাগুলি এ প্রসংগে একান্ত স্মরণীয়।

সুতরাং পুঁজিসঞ্চয়ের যুগে বুর্জোয়াদের ধর্মে-ও এই কৃচ্ছ্রসাধনের কার্পণ্যের নীতি-গুলিকে প্রচারের প্রয়োজন দেখা যায়। তখন কৃচ্ছ্রসাধনই হয়ে ওঠে তাদের ধর্মের প্রধান অংগ। তাই বুর্জোয়া অর্থনীতির ক্রমবিকাশের গোড়ার যুগে সকল দেশেই আমরা এই গোঁড়া কৃচ্ছ্রতার ধর্মকে আত্মপ্রতিষ্ঠিত হ'তে দেখি। ভারতবর্ষে গান্ধীজির কৃচ্ছ্রতাসাধনের ধর্মের মধ্যে-ও আমরা ভারতীয় বুর্জোয়া অর্থনীতিতে পুঁজিসঞ্চয়ের যুগের বুর্জোয়া নীতির সুস্পষ্ট প্রকাশ লক্ষ্য করি।[১] ইংলণ্ডের অর্থনীতিক ব্যবস্থার বিকাশের যুগে-ও তাই কৃচ্ছ্রতার নীতিকে বুর্জোয়া-সমাজে চালু হতে দেখা যায়। এই কৃচ্ছ্রতাবাদের ইংরেজি নাম হোলো পিউরিট্যানিজ্‌ম্।[২]

বুর্জোয়া অর্থনীতির পরিপূর্ণ বিকাশের জন্য একদিকে মূলধনের এবং অন্য-দিকে সুলভ শ্রমের প্রয়োজন থাকায় বুর্জোয়ারা কেবল শ্রমিক পীড়ন, কৃচ্ছ্রসাধন ও কার্পণ্যের মধ্য দিয়েই ধনসঞ্চয় করতে লাগলো না, শ্রমিকদের ভূমি থেকে করলো উৎখাত, বিতাড়িত, নিঃস্ব, নিঃসম্বল। প্রতিযোগিতার বাজার দরে ভূমি থেকে উৎপাটিত এই সকল শ্রমিকের নিজেদের শ্রমশক্তি বিক্রয় করা ছাড়া আর কোনো গত্যন্তর রইলো নঃ। কিন্তু কৃষকরা ভূমি থেকে বঞ্চিত এবং উৎপাটিত হ'য়েই রাতারাতি কারখানার শ্রমিকে পরিণত হোলো না, বা হ'তে চাইলো না, দেশময় অসংখ্য ভবঘুরে, নিষ্কর্মার দল গড়ে উঠতে লাগলো। এই সকল ভবঘুরে নিষ্কর্মাদের কাজে লাগাবার জন্য দেশে আইনের পর আইন হ'তে লাগলো পাশ। কিন্তু ভবঘুরে আইনকে (Vagrant Act) ফাঁকি দেওয়ার জন্য নিষ্কর্মা ভবঘুরেরা দেশে বহু নাটুকে দল গ'ড়ে তুললো এবং অভিনয় ও নাট্যকলাকে কাজ না

---

১ ইংল্যাণ্ডের বুর্জোয়া ধর্মনেতা জর্জ ফক্স ও ভারতের বুর্জোয়া-নেতা গান্ধী সম্পর্কে তুলনামূলক আলোচনার জন্ত আমার 'গান্ধী-চরিত' পুস্তক দ্রষ্টব্য।

২ "Puritanism, as a recognised descriptive term came into use, Thomas Fuller tells us, about the year 1564."—*The English Puritans* by John Brown, P. 1.

করার একটা মুখোসে পরিণত ক'রে দিলো। কেবল তাই নয়, দর্শক হিসাবে শ্রমিকরা তাদের সময় এবং মধ্যবিত্তরা তাদের অর্থ নষ্ট করতে লাগলো।[১] ফলে, নাট্যাভিনয়ের প্রতি নবোত্থিত কর্মরত কৃপণ কৃচ্ছ্রসাধক বুর্জোয়াদের রোষটা হ'য়ে উঠলো প্রবল এবং পিউরিট্যানিজ্‌ম্ সমাজ জীবন থেকে সকল প্রকার ভোগ-বিলাস এবং আমোদ প্রমোদকে বিতাড়িত করবার চেষ্টা করতে লাগলো আপ্রাণ। বুর্জোয়া ভদ্র সমাজে আমোদ প্রমোদের স্থান না থাকায় গোঁড়া শুদ্ধাচারের তাড়নায় নাটক এবং নাট্যাভিনয় নিষ্কর্মা ও ভবঘুরেদের সাহচর্যে সমাজের বাইরে গিয়ে তাদের লজ্জিত জীবন যাপন করতে লাগলো। তা ভালুকের লড়াই বা ষাঁড়ের লড়াই-এর হ'য়ে উঠলো সগোত্র এবং শিক্ষিত সাধারণ ভদ্রলোকদের পক্ষে নাট্য শিল্প বা অভিনয় শিল্পকে জীবনে গ্রহণ করা হয়ে উঠলো দুষ্কর। অন্যপক্ষে, নাট্যশিল্প এবং অভিনয় শিল্পের যাঁরা প্রকৃত অনুরাগী, যাঁরা কেবল ভবঘুরে আইনকে ফাঁকি দেওয়ার জন্য নাট্যাভিনয়ের আশ্রয় নেন নি, তাঁরা অচিরে চোর, মাতাল এবং গুণ্ডার পর্যায়ে নেমে এলেন। এমনিভাবে ইংলণ্ডে অতি শৈশবেই নাট্য সাহিত্যের অকাল মৃত্যুর আশংকা দেখা গেলো।

নবজাত মধ্যশ্রেণীর লোকদের পক্ষে বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশের জন্যে পুঁজিসঞ্চয় ছিল স্বাভাবিক এবং অপরিহার্য। তাই তারা ছিল 'পিউরিটান', কৃচ্ছ্রতা সাধনে রত এবং কলাচর্যার বিরোধী। অন্যপক্ষে, ক্ষীয়মান সামন্ততান্ত্রিক

---

১ বিখ্যাত সাহিত্য-ঐতিহাসিক এডমাণ্ড কে. চেম্বার্স তাঁর The Elizabethan Stage গ্রন্থের বিভিন্ন স্থলে থিয়েটার ও নাট্যাভিনয় সম্পর্কে পিউরিটানদের বিরোধিতা সম্পর্কে বলেন :

"Here men came, not merely to waste their time and their money, but also to meet wantons, and to whisper dishonourable proposals to the ears of any respectable woman with whom they found themselves in comyany." vol. I. P. 255.

সমাজের পুরোধা যারা, তারা নিজেদের আরো দীর্ঘকাল বাঁচিয়ে রাখার জন্যে যখন বুর্জোয়া অর্থনীতিক ব্যবস্থা ও আদর্শকে আত্মসাৎ করলো, তখন তাদের পক্ষে পুঁজিসঞ্চয়ের জন্য এই কার্পণ্য, কৃচ্ছ্রসাধন বা পিউরিটানিজ্‌মকে গ্রহণ করার বিশেষ প্রয়োজন ছিল না। কারণ, দেশের অধিকাংশ সম্পদ ছিল তখন তাদেরই হাতে। তাছাড়া, দেশে শ্রমিক পীড়নের চেয়ে বিদেশে ব্যবসায় ও দস্যুতার দিকেই ছিল তাদের বেশি লক্ষ্য। ফলে, তারা খাঁটি মধ্য শ্রেণীর বুর্জোয়াদের এই কঠোর কৃচ্ছ্রসাধনের কিছু বিরোধিতা করতে লাগলো এবং তাদের এই বিরোধিতা প্রকাশ পেলো পিউরিট্যানিজমের প্রতি বিরোধিতার মধ্যে। এইভাবে তারা অচিরে দেশের শিল্প এবং আমোদ প্রমোদের কর্ণধার, উৎসাহদাতা এবং পৃষ্ঠপোষক হ'য়ে উঠলো। তাই নবজাগৃতির যুগে আমরা ইংরেজি নাট্যসাহিত্য এবং অন্যান্য শিল্পের পশ্চাতে আর্ল অব লেস্টার, আর্ল অব পেমব্রোক, আর্ল অব ওর্সেস্টর, আর্ল অব ডার্বি প্রভৃতি রাজামাত্য এবং রাজা ও রাণীদেরই দেখতে পাই।

সম্ভ্রান্ত শ্রেণীর লোকেরা, যারা সেদিন ব্যবসায় বাণিজ্যে অগ্রণী হ'য়েছিল, কৃচ্ছ্রসাধন, কার্পণ্য ও শুদ্ধাচারের মধ্য দিয়ে অর্থ বা পুঁজি সঞ্চয়ে তাদের প্রয়োজন বিশেষ না থাকলে-ও, নিষ্কর্মা শ্রমিকদের কাজে নিযুক্ত হতে বাধ্য করায় তাদের-ও প্রয়োজন ছিল প্রচুর। সুতরাং নাট্যাভিনয়ের প্রতি পিউরিটানদের ঘোরতর প্রতিবাদের সংগে তারা একটা আপোষ করলো। এই আপোষের ফলে প্রকৃত অভিনেতাদের নাট্যাভিনয়ের যেমন সুযোগ দেওয়া গেলো এবং সেই

এবং "They (city fathers) were husbands and employers and their wives and apprentices wasted both time and money in gadding abroad to theatres, at a risk to their virtue and even their honesty." vol. I. PP. 263, 264.

লক্ষণীয়, চেম্বার্স এখানে নীতির দিকে বেশি জোর দিলেও সময় ও অর্থের অপব্যয়ের কথা স্বীকার না 'ক'রে পারেন নি।

সংগে অভিনেতার ছদ্মবেশে যে সব নিষ্কর্মা ভবঘুরে আত্মগোপন করতো, তারা-ও হোলো বিতাড়িত। এইভাবে নাট্যাভিনয়ের অপাঙক্তেয় ভাবটা যেমন দূরীভূত হোলো, তেমনই অনিচ্ছুক শ্রমিকদের কাজে নিয়োগ করা-ও হোলো সহজ এবং সম্ভব।

১৫৭১ খৃস্টাব্দে তদানীন্তন পার্লামেন্ট অভিনেতাদের সম্পর্কে একটি আইন পাশ করলো। তাতে অভিনেতাদের লাইসেন্স নেওয়ার প্রয়োজন ঘটলো। বিনা লাইসেন্সে অভিনয় করা হোলো নিষিদ্ধ। নাট্য-শিল্প এবং অভিনয় এমনিভাবে জনসাধারণের হাত থেকে উচ্চ শ্রেণীর তাঁবে চ'লে এলে-ও তাতে একটি সুফল হোলো—অভিনয়বৃত্তিকে মানুষ শ্রদ্ধার চক্ষে দেখতে লাগলো। কারণ, এখন তা রইলো সাধারণের সহজ অনস নাগালের বাইরে। ১৫৭১ খৃস্টাব্দের এই আইন ১৫৯৬ খৃস্টাব্দে আবার সংশোধিত ভাবে বলবৎ করা হয়। এই আইন অনুসারে প্রয়োজন হোলো কোনো অভিনেতার লাইসেন্স পাওয়ার জন্যে পূর্বাহ্নে স্থানীয় সম্ভ্রান্ত বা পৃষ্ঠপোষক অভিজাতের সুপারিশ সংগ্রহ করা। এই অভিজাতদের অনুমোদন ও অনুমতির উপর নির্ভর ক'রেই নাটুকে দলগুলিকে গ'ড়ে উঠতে হোতো এবং পৃষ্ঠপোষকদের নাম অনুসারেই নামকরণ হোতো নাটকীয় দলগুলির—যথা, আর্ল অব লেস্টারের দল, আর্ল অব পেমব্রোকের দল, আর্ল অব ওসের্স্টরের দল, লর্ড চেম্বারলেনের দল ইত্যাদি।

শেক্‌সপীয়র যখন তাঁর জন্মস্থান ত্যাগ ক'রে লণ্ডনে এলেন, আর্ল অব লেস্টার,[১]

---

১ ১৫৬৯ খৃস্টাব্দের জুন মাসে আর্ল অব লেস্টার আর্ল অব শ্রুস্‌বেরিকে যে পত্র লেখেন, তাতেই এই কম্প্যানির সর্বপ্রথম উল্লেখ দেখা যায়। এই নাটুকে দলের অন্তর্ভুক্ত অভিনেতাদের নামের তালিকা সর্বপ্রথম পাওয়া যায় ১৫৭৪ খৃস্টাব্দের ৭ই মে তারিখে। শেক্‌সপীয়রের বাল্যাবস্থায় (১৫৭৫ খৃস্টাব্দে) স্ট্র্যাটফোর্ড থেকে অনতিদূরে কেনিলওআর্থ প্রাসাদে রাণী এলিজাবেথকে যে সম্বর্ধনা জানানো হয়, সেই সম্বর্ধনা উৎসবে এই নাটুকে দলই সম্ভবত যোগ

আর্ল অব পেমব্রোক[1] এবং আর্ল অব ওর্সেস্টরই[2] তখন নাট্যশিল্পের প্রধান পৃষ্ঠপোষক ছিলেন। লর্ড অ্যাডমিরাল চার্ল্‌স্‌ হাওয়ার্ড অব এফিংহাম-ও একটি নাটকীয় দলের পৃষ্ঠপোষকতা করতেন।[3] স্বয়ং রাণী এলিজাবেথ-ও একটি নাটুকে দলের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন। তাঁর পৃষ্ঠপোষকতায় পরিচালিত নাটুকে দলের নাম ছিল 'কুইন্‌স্‌ কম্প্যানি' বা 'কুইনস মেন'। 'কুইন্‌স্‌ মেন' দলটি ১৫৮৫ খৃস্টাব্দে—অর্থাৎ

দিয়েছিল এবং বালক শেক্‌সপীয়র-ও সম্ভবত তাঁর পিতার সংগে এই উৎসবে উপস্থিত ছিলেন।

—*English Dramatic Companies* (*1558—1642*) by John Tucker Murry, vol. I. PP. 26—29.

১ আর্ল অব পেমব্রোকের পৃষ্ঠপোষকতায় একটি নাটুকে দলকে সর্বপ্রথম ১৫৭৫-৭৬ খৃস্টাব্দে কেণ্টারবেরিতে অভিনয় করতে দেখা যায়। ১৫৯৩ খৃস্টাব্দ থেকে ১৫৯৭ খৃস্টাব্দের গ্রীষ্মকাল পর্যন্ত কয়েক বৎসর এই নাটুকে দলের কোনো সংবাদ পাওয়া যায় না। সম্ভবত আর্থিক অসংগতির জন্য এই দলকে সাময়িকভাবে বিশ্রাম নিতে হয়েছিল। —পূর্বোক্ত পুস্তক, ১ম খণ্ড, ৫৯ ও ৬৭ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

২ আর্ল অব ওর্সেস্টর-এর পৃষ্ঠপোষকতায় একটি নাটুকে দলের সর্বপ্রথম উল্লেখ ১৫৫৫ খৃস্টাব্দে বার্গস্টেপ্‌ল্‌ দলিলদস্তাবেজ থেকে পাওয়া যাচ্ছে। ঐ সময় বার্গস্টেপ্‌ল্‌-এ ঐ নাটুকে দলটি অভিনয় করে।—পূর্বোক্ত পুস্তক, ১ম খণ্ড, ৪৩ পৃঃ।

৩ লর্ড চার্লস্‌ হাওয়ার্ড-এর পৃষ্ঠপোষকতায় একটি নাটুকে দলকে ১৫৭৭ খৃস্টাব্দের ডিসেম্বর মাসেই প্রথম লক্ষ্য করা যায়। ১৫৮৩ খৃস্টাব্দের জুন মাসে আর্ল অব সাসেক্স টমাস র‍্যাটক্লিফ-এর মৃত্যুর পর লর্ড চার্লস্‌ হাওয়ার্ড লর্ড চেম্বারলেন নিযুক্ত হন। অতঃপর তিনি ১৫৮৫ খৃস্টাব্দের জুলাই মাসে লর্ড হাই অ্যাডমির‍্যাল নিযুক্ত হন। ১৫৮৫ খৃস্টাব্দ থেকে ১৬০৩ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত লর্ড চার্লস্‌ হাওয়ার্ডের পৃষ্ঠপোষকতায় পরিচালিত দলটি তাঁর নাম অনুসারেই অভিহিত হয়। ১৬০৪ খৃস্টাব্দে এই নাটুকে দল প্রিন্স হেনরির পৃষ্ঠপোষণায় পরিচালিত হতে থাকে। —পূর্বোক্ত পুস্তক, প্রথম খণ্ড, ১১০, ১১২ ও ২০৭ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

শেক্সপীয়রের লণ্ডন আগমনের ঠিক প্রাক্কালে গঠিত হয়।[১] ১৬০৩ খৃস্টাব্দে রাণী এলিজাবেথের মৃত্যুর পর প্রথম জেমস্ রাজা হওয়ার পর তিনিও নাট্যসাহিত্যের অন্যতম প্রধান উৎসাহদাতা হয়ে ওঠেন। ঐ সময় 'কুইনস্ মেন' নাটুকে দল ইংলণ্ডের নূতন রাণী অ্যান অব ডেনমার্কের তোষণার্থে নিযুক্ত হয়।

যেমন এলিজাবেথান নাট্য সাহিত্যে, তেমনি শেক্সপীয়রের জীবনে আর্ল অব লেস্টারের নাটুক দলের একটি বিশেষ স্থান আছে। একদা আর্ল অব লেস্টার ছিলেন রাণী এলিজাবেথের একান্ত প্রিয়পাত্র। তিনি চিরকুমারী রাণী এলিজাবেথকে বিবাহ করার স্বপ্নও দেখতেন। ১৫৬৪ খৃস্টাব্দের পূর্ব পর্যন্ত আর্ল অব লেস্টারের নাম ছিল লর্ড রবার্ট ডাডলী। ১৫৬৪ খৃস্টাব্দে লর্ড রবার্ট লেস্টারের আর্ল হন। শেক্সপীয়র তাঁর শৈশবে বা বাল্যকালে ওআর-উইকশায়ারে যে সকল নাট্যাভিনয় দেখেছিলেন, সেগুলির মধ্যে আর্ল অব লেস্টারের নাটুকে দলের অভিনয়ই যে সর্বশ্রেষ্ঠ ছিল, একথা বলা যায়। আর সেই অভিনয়ই যে একদা শেক্সপীয়রের কিশোর বক্ষে জীবনে নাট্যকার এবং অভিনেতা হবার একটি স্বপ্ন-কল্পনা জাগিয়ে দিয়েছিল, এমন অনুমান করাও খুব অন্যায় হয় না। লেস্টারের নাটুকে দল ১৫৭৩ এবং ১৫৭৭ খৃস্টাব্দে ওয়ার-উইকশায়ারে গিয়েছিল। তখন শেক্সপীয়রের বয়স যথাক্রমে দশ ও তেরো। কোনো কোনো জীবনীকারের ধারণা, শেক্সপীয়র ১৫৮২ খৃস্টাব্দে স্ট্র্যাটফোর্ড

---

১ রাজা অষ্টম হেনরি, রাজা ষষ্ঠ এডওয়ার্ড এবং রাণী মেরীর আমলে-ও 'কুইনস্ মেন' নামে নাটুকে দলের প্রায়ই উল্লেখ দেখা যায়। ১৫৫৮ খৃস্টাব্দে নভেম্বর মাসে এলিজাবেথ যখন সিংহাসনে আরোহণ করেন, তখন তিনি-ও কুইন্স্ মেন-এর পৃষ্ঠপোষকতা করতে থাকেন। পূর্বোক্ত পুস্তক, প্রথম খণ্ড, ৩ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

তবে শেক্সপীয়রের আমলে যে 'কুইনস্ মেন' নাটুকে দলটিকে দেখা যায়, সেটি তদানীন্তন নাটুকে দলগুলি থেকে বাছাই করা কতিপয় অভিনেতা নিয়ে ১৫৮৫ খৃস্টাব্দে গঠিত হয়।

থেকে পলাতক হ'লেও তিনি আরো দু একবছর পার্শ্ববর্তী কোনো অঞ্চলে ছিলেন। ঐ সময় তিনি স্কুল মাস্টারি বা এটর্নি আপিসের কেরানিগিরি করতেন। অতঃপর ১৫৮৭ খৃস্টাব্দে যখন আর্ল অব লেস্টারের নাটুকে দল ওআরউইকশায়ারে যায়, তখন সেই নাটুকে দলের সংগেই তিনি লণ্ডনে আসেন।

লেস্টারের নাটুকে দলের সর্বশ্রেষ্ঠ অভিনেতা ছিলেন জেম্‌স্ বারবেজ। ইতিপূর্বেই আমরা উল্লেখ করেছি, জেম্‌স বারবেজের ভাড়ায় ঘোড়া খাটাবার একটি কারবারও ছিল। কেবল তাই নয়, শেক্‌সপীয়র নাকি ঘোড়ায় চড়ে লণ্ডনে এসেছিলেন। এই অনুমান যদি সত্য হয়, তবে এই জেম্‌স্ বারবেজের কাছেই যে তিনি তাঁর ঘোড়াটি বেচেছিলেন, এই অনুমানকে-ও সত্য ব'লে ধরা চলে।

এই জেম্‌স্ বারবেজের অন্যতম শ্রেষ্ঠ পরিচয় তিনি শেক্‌সপীয়রের সহযোগী শ্রেষ্ঠ ট্র্যাজিক অভিনেতা রিচার্ড বারবেজের পিতা, যে রিচার্ড বারবেজকে বাদ দিয়ে শেক্‌সপীয়রের বিখ্যাত ট্র্যাজেডিগুলির রচনার কথা ভাবাও যায় না। কারণ, নিছক সাহিত্য বা কাব্যচর্চার জন্যে যে শেক্‌সপীয়র নাটক লিখতেন না, লিখতেন মঞ্চে অভিনয়ের উপযোগী ক'রে, তা বেশ বোঝা যায়। এই রিচার্ড বারবেজের পিতা জেম্‌স্ বারবেজের পরিচালনায় এবং আর্ল অব লেস্টারের পৃষ্ঠপোষণায় ১৫৭৬ খৃস্টাব্দে লণ্ডনে সর্বপ্রথম একটি স্থায়ী থিয়েটার প্রতিষ্ঠিত হয়—নাম, 'দি থিয়েটার'। এই 'দি থিয়েটার' রংগালয়ের ঘোড়ার আস্তাবলের দ্বার পথেই সম্ভবত শেক্‌সপীয়র একদা ইংলণ্ডের নাট্য-সাহিত্যের দরবারে প্রবেশ করেছিলেন, একথা আমরা পূর্বেই বলেছি।

১৫৮৮ খৃস্টাব্দে অর্থাৎ শেক্‌সপীয়রের ইংলণ্ডে আসার প্রায় দুই বৎসর বাদে আর্ল অব লেস্টারের মৃত্যু হয়। অতঃপর আর্ল অব লেস্টারের নাটুকে দল লর্ড স্ট্রেঞ্জ-এর পৃষ্টপোষকতায় গড়ে উঠতে থাকে। লর্ড স্ট্রেঞ্জ, ফার্ডিন্যাণ্ডো স্ট্যান্‌লি, চতুর্থ আর্ল অব ডার্বির পুত্র এবং উত্তরাধিকারী ছিলেন। লর্ড স্ট্রেঞ্জের এই নাটুকে দলের সংগে শেক্‌সপীয়রের দর্শকদের পরিচয় ক্রমেই ঘনিষ্ঠ হয়ে ওঠে।

১৫৯৩ খৃস্টাব্দের ২৫শে সেপ্টেম্বর তারিখে পিতার মৃত্যু হওয়ায় লর্ড স্ট্রেঞ্জ-ই

আর্ল অব ডার্বি হন। ফলে, লর্ড স্ট্রেঞ্জের এই নাটুকে দলের আবার নূতন নামকরণ হয়—'আর্ল অব ডার্বিজ মেন'। কিন্তু পর বৎসর (১৫৯৩ খৃস্টাব্দের এপ্রিল মাসে) নূতন আর্ল অব ডার্বির মৃত্যু হওয়ায় এই নাটুকে দল সাময়িকভাবে তাঁর বিধবা স্ত্রীর নাম অনুসারে 'কাউন্টেস অব ডার্বিজ মেন' নামে পরিচিত হয় এবং শীঘ্রই ১৫৯৪ খৃস্টাব্দে আবার 'কাউন্টেস অব ডার্বিজ মেন' দলটি তৎকালীন খ্যাতনামা নাটুকে দল 'লর্ড চেম্বারলেনস্ কম্প্যানির' সংগে সংযুক্ত হয়।

এই লর্ড চেম্বারলেনস্ মেনের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন তদানীন্তন চেম্বারলেন প্রথম লর্ড হান্‌সডন, হেনরী ক্যারি। তিনি ১৮৮৫ থেকে ১৮৯৬ পর্যন্ত লর্ড চেম্বারলেন ছিলেন। ১৫৯৬ খৃস্টাব্দের ২৩শে জুলাই তারিখে হেনরি ক্যারির মৃত্যু হয়। অতঃপর তৎপুত্র দ্বিতীয় লর্ড হান্‌সডন, জর্জ ক্যারি, লর্ড চেম্বারলেন হন এবং লর্ড চেম্বারলেনস মেন তাঁর পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করে। রাণী এলিজাবেথের মৃত্যু পর্যন্ত এই নাটুকে দলের নামের আর কোনো পরিবর্তন হয় না। ইংল্যাণ্ডের রাজা প্রথম জেমসের সময়ে আবার নামের পরিবর্তন ঘটে। তখন এর নাম হয় 'হিজ মেজেস্টিজ প্লেয়ার্স'। (হেনরি ক্যারি এলিজাবেথের মাসতুত ভাই।)

প্রাপ্ত দলিল-দস্তাবেজ থেকে দেখা যায়, 'লর্ড চেম্বারলেন্স কম্প্যানি' নাটুকে দলে শেক্‌সপীয়র অন্যতম শ্রেষ্ঠ অভিনেতার স্থান অধিকার করেন। অথচ অভিনেতা-জীবনে শেক্‌সপীয়রকে বিভিন্ন নাটুকে দলের সংগে সংশ্লিষ্ট থাকতে দেখা যায়। আর্ল অব লেস্টারের নাটুকে দলের ক্রম-পরিণতির ইতিহাসের ধারাটি লক্ষ্য করলে স্পষ্টই বোঝা যায় যে, শেক্‌সপীয়র প্রধানত যে সব নাটুকে দলের সংগে সংযুক্ত ছিলেন, তা একটি মাত্র নাটুকে দল, বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন কারণে তার নামান্তর ঘটেছিল মাত্র।

লর্ড চেম্বারলেনস্ কম্প্যানিতে আর দু জন উল্লেখযোগ্য অভিনেতা ছিলেন, সুবিখ্যাত হাস্যাভিনেতা উইলিয়াম কেম্প এবং সর্বশ্রেষ্ঠ ট্র্যাজেডি অভিনেতা রিচার্ড বারবেজ। শেক্‌সপীয়র কমেডি এবং ট্র্যাজেডি উভয় রচনাতে যে অপূর্ব দক্ষতা দেখিয়েছিলেন, এঁদের মতো কুশলী শিল্পীর অস্তিত্ব এবং সাহচর্য

তার জন্যে কম দায়ী নয়। অবশ্য, কেম্প-এর হাস্যাভিনয় অনেক সময় কদর্য ভাঁড়ামিতে-ও নেমে আসতো, শিল্প-সচেতন শেক্‌সপীয়রের পক্ষে যা সহ্য করা সকল সময় সম্ভব হোতো না।[১] ইতিপূর্বে অন্যান্য কয়েকজন প্রথম শ্রেণীর অভিনেতা যথা, জন হেমিংস, হেনরি কনডেল, অগাস্টাইন ফিলিপ্‌স্—প্রভৃতির সংগেও শেক্‌সপীয়রের পরিচয় ঘটেছিল। এবং এই পরিচয় একদা এমন সুনিবিড় বন্ধুত্বে পরিণত হয়েছিল যে, তা শেক্‌সপীয়রের মৃত্যুতেও শেষ হয় নি। শেক্‌সপীয়রের মৃত্যুর পর জন হেমিংস্ ও হেনরি কনডেল-ই তাঁর রচনাবলী সর্বপ্রথম সমগ্রভাবে প্রকাশ করেন। এই প্রকাশনই পরে প্রথম ফলিও সংস্করণ নামে বিখ্যাত হয়েছে।

এই গেল সংক্ষেপে তৎকালীন শ্রেষ্ঠ নাটুকে দলগুলির কথা। কিন্তু একই নাটুকে দল বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন রংগমঞ্চে অভিনয় করতো, কখনো বা তারা লণ্ডন ছেড়ে যেতো মফস্বলে। সুতরাং কেবল নাটুকে দলের নয়, সেই সংগে বিভিন্ন রংগমঞ্চগুলিরও যৎসামান্য ইতিহাস জানা প্রয়োজন।

*

'দি থিয়েটার' রংগালয়টি লণ্ডনের শহর-সীমার বাইরে একটি অঞ্চলে অবস্থিত

---

১ শেক্‌সপীয়র তাঁর রচনায় গ্রাম্য রসিকতাকে প্রচুর পরিমাণে স্থান দিলে-ও নিছক অর্থহীন ভাঁড়ামিকে কখনো প্রশ্রয় দেন নি। কিন্তু ভাঁড়ামি-ই ছিল উইলিয়াম কেম্প-এর ব্যবসায়ের প্রধান পুঁজি। কেবল তাই নয়, উইলিয়াম কেম্প বানিয়ে বানিয়ে বলার-ও পক্ষপাতী ছিলেন, নাট্যকার শেক্‌সপীয়রের পক্ষে যা প্রীতিকর হতে পারে না। এ বিষয়ে উইলিয়াম পাওএলের মতামত উদ্ধার যোগ্য :

"......but Shakespeare was not in favour of fooling. Kemp, moreover, loved to extemporize, and Shakespeare wished to abolish a custom fatal to dramatic unity."—*Shakespeare in the Theatre* by William Poel দ্রষ্টব্য।

ছিল। অঞ্চলটির নাম শোরডিচ। শহরের বাইরে থাকায় এই অঞ্চলের উপর লণ্ডনের লর্ড মেয়র বা সিটি কাউন্‌সিলারদের কোনো কর্তৃত্ব বা প্রভাব ছিল না। রংগালয়ের পক্ষে তা ছিল আশীর্বাদের মতো। কারণ, লণ্ডন শহরের শাসন-ব্যবস্থা ব্যবসায়ীদের হাতে একপ্রকার চলে গিয়েছিল,[১] যাঁরা সময় ও পুঁজির অপব্যয়ের ভয়ে রংগালয়গুলিকে 'শয়তানের আড্ডা' বা unholy edifice ব'লে ভাবতেন। ঐ অঞ্চলটি মিড্‌লসেক্স-এর পীস অব জাস্টিসদের এলাকার অন্তর্গত ছিল; এই সকল পীস অব জাস্টিসরা নয়া-সম্ভ্রান্ত শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত হওয়ায় তাঁরা খাঁটি বুর্জোয়া ব্যবসায়ীদের মতো কৃচ্ছ্রসাধক, শিল্পের শত্রু, শুদ্ধাচার-বাদী ছিলেন না। ফলে, নানাপ্রকার বিধিনিষেধ এবং সংকীর্ণতার হাত থেকে 'দি থিয়েটার' রংগমঞ্চটি সহজেই নিষ্কৃতি পেয়েছিল। 'দি থিয়েটার' রংগমঞ্চ-স্থাপনের পূর্ব পর্যন্ত ইংলণ্ডে কোনো স্থায়ী রংগমঞ্চ ছিল না। নাটক অভিনয়ের জন্য সাময়িক ভাবে ব্যবস্থা করা হোতো কোনো হোটেলের উঠানে বা গিল্ডহলে, যেমনটি এমেচার অভিনয়ের জন্যে আজকালও করা হয়। 'দি থিয়েটার' রংগমঞ্চ স্থাপন ক'রে জেম্‌স্‌ বারবেজ যাযাবর ইংরেজী নাট্যসাহিত্যকে একটি স্থায়ী বাসস্থান দিলেন, যার ফলে ইংরেজী নাট্যসাহিত্য নানা পিউরিটান প্রতিবাদ এবং ধর্মীয় বিদ্বেষকে অস্বীকার ক'রে একদা পৃথিবীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ সাহিত্যে পরিণত হোলো।

শহরে একটি স্থায়ী নির্দিষ্ট নিয়মিত রংগমঞ্চ স্থাপিত হওয়ায় জনসাধারণের

---

১ ডক্টর অ্যাশলি থর্ণডাইক বলেন: "The government of the city was under virtual control of the twelve great livery companies, the successors of the medieval trade guilds. These, by one method or another, elected the mayor, sheriffs, aldermen, and councilmen." *Shakespeare's Theater* by Dr. Ashley Thorndike, P. 33.

মধ্যে নাট্যাভিনয় দেখার একটি রুচি এবং অভ্যাস ক্রমশ বৃদ্ধি পেতে লাগলো। দর্শকদের ক্রমবর্ধমান দাবী এবং প্রদর্শকদের ক্রমবর্ধমান মুনাফা অতি অল্প দিনের মধ্যেই 'দি থিয়েটার' থেকে অদূরেই অপর একটি স্থায়ী রংগালয় প্রতিষ্ঠার কারণ ঘটালো। এই স্থায়ী রংগালয়টির নাম 'কার্টেন'। বর্তমান রংগমঞ্চের পর্দা বা কার্টনের সংগে এই 'কার্টেন' নামের কোনো সম্পর্ক নেই। প্রাচীনকালে নগরদুর্গগুলির বহিপ্রাচীরের অংশকে 'কার্টেন' নামে অভিহিত করা হোতো। তাই নগরসীমান্তবর্তী এই রংগালয়ের নামটি সম্ভবত হয়েছিল কার্টেন। বর্তমান কার্টেন রোডটি উক্ত কার্টেন থিয়েটারেরই প্রাচীন স্মৃতি বহন করছে।

মাত্র কয়েক বৎসরের মধ্যে দেশে পিউরিট্যান প্রভাব এবং প্রতিরোধ সত্ত্বেও নাট্যাভিনয়-দর্শকের সংখ্যা অপ্রত্যাশিত রূপে বৃদ্ধি পেলো। ফলে রংগালয়ের সংখ্যাও ক্রমেই বাড়তে লাগলো। ১৫৮৬ খৃস্টাব্দ থেকে ১৬০০ খৃস্টাব্দের মধ্যে লণ্ডন শহরে আরো ছ'টি থিয়েটার প্রতিষ্ঠিত হয়। থিয়েটারগুলির নাম যথাক্রমে (১) নিউইংটন বাট্‌স্ (১৫৮৬), (২) রোজ (১৫৮৭), (৩) দি সোয়ান (১৫৯৬), (৪) দি গ্লোব (১৫৯৯), (৫) দি ফরচুন (১৬০০), (৬) দি রেড বুল (১৬০০)।

এই আটটি থিয়েটার ছাড়া আরো দুটি ছোটো থিয়েটার লণ্ডনে ছিল। 'পল্‌স্' এবং 'ব্ল্যাকফ্রায়ার্স্'। এই থিয়েটার দুটিতে জাঁকজমক এবং আরামের ব্যবস্থা অন্যান্য থিয়েটারগুলির অপেক্ষা ছিল অনেক বেশী। অন্য থিয়েটারগুলিতে দর্শকের মাথার উপর ছাদ থাকত না, থাকত অনন্ত নীলাকাশ। এই দুইটি রংগালয়ে মাথার উপর থাকত ছাদ। সত্যই সেদিক থেকে পল্‌স্ এবং ব্ল্যাকফ্রায়ার্স-এর দর্শকদের সৌভাগ্য ছিল ঈর্ষার বস্তু। বর্তমান কালে আমরা যে-ধরণের থিয়েটারের সংগে পরিচিত, 'পল্‌স্' এবং ব্ল্যাকফ্রায়ার্সকেই তার অগ্রদূত বলা চলে।

পল্‌স্ বা ব্ল্যাকফ্রায়ার্সের মতো থিয়েটারগুলিকে বলা হোতো 'প্রাইভেট'

থিয়েটার। কারণ, অভিনয় এগুলিতে নিমন্ত্রিত দর্শকদের মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকতো। অন্যান্য রংগালয়গুলিকে বলা হোতো 'পাবলিক'; কারণ, অনাহূত, রবাহূতের দলই ছিল সেখানে প্রধান দর্শক। পাবলিক থিয়েটার-গুলির মধ্যে গ্লোব এবং প্রাইভেট থিয়েটার গুলির মধ্যে ব্ল্যাকফ্রায়ার্স-ই শেক্সপীয়রের জীবনের সংগে বিশেষভাবে জড়িত ছিল। আর্ল অব লেস্টারের পৃষ্ঠপোষকতায় এবং জেম্‌স্ বারবেজের পরিচালনায় যে 'দি থিয়েটার' রংগালয়টি গ'ড়ে ওঠে, সেখানেই শেক্সপীয়র এবং তাঁর সহযোগীরা লর্ড স্ট্রেঞ্জের নাটুকে দলে থাকার সময়ে নিয়মিতভাবে অভিনয় করতেন। কিন্তু শীঘ্রই টেমসের দক্ষিণ তীরে সাউথওআর্ক ব্যাংকসাইডে বিখ্যাত থিয়েটার ম্যানেজার ফিলিপ হেন্‌স্লো "রোজ" থিয়েটার গ'ড়ে তোলেন। এই থিয়েটারটিই টেমসের দক্ষিণ অঞ্চলে সর্বপ্রথম থিয়েটার—টেমসের যে দক্ষিণ অঞ্চলটি একদা ইংলণ্ডের নাট্যসাহিত্যের সংগে অবিচ্ছেদ্য হয়ে পড়েছিল। শীঘ্রই শেক্সপীয়র এবং তাঁর সহযোগীরা 'রোজ' থিয়েটারে অভিনয় করতে থাকেন। এখানেই নাট্যকার এবং অভিনেতা উভয় রূপেই শেক্সপীয়র সর্বপ্রথম প্রসিদ্ধি লাভ করেন। কিছুদিন বাদে (১৫৯৪) সালে তাঁরা নিউইংটন বাট্‌স্ এবং ক্রস-কিজ্-এ-ও অভিনয় করেন। অতঃপর তাঁরা তাঁদের পুরাতন আস্তানা দি থিয়েটারে পুনরায় ফিরে আসেন। কিন্তু ১৫৯৮ খৃস্টাব্দে 'দি থিয়েটার' রংগমঞ্চটি প্রায় জরাজীর্ণ হ'য়ে পড়ে এবং জমির মালিকের সংগে বিবাদ বচসা চলতে থাকে। ১৫৯৭ খৃস্টাব্দে জেম্‌স্ বারবেজের মৃত্যু হওয়ায় তাঁর দুই পুত্র কুথবার্ট ও রিচার্ড দি থিয়েটারএর মালিক হন। তাঁরা শেক্সপীয়র এবং অন্যান্য কয়েকজন বন্ধুর পরামর্শে দি থিয়েটার-এর সমগ্র কাঠের কাঠামোটিকে টেমসের দক্ষিণ তীরে নিয়ে চলে আসেন এবং সেখানে একটি নূতন রংগমঞ্চ খাড়া করেন। এই নূতন রংগমঞ্চের নাম হয় 'দি গ্লোব'। শেক্সপীয়র কেবল দি গ্লোব থিয়েটার-এর অংশীদার হন না, গ্লোব থিয়েটার তাঁর নাটকের আবাসস্থলে পরিণত হয়। নাট্যকার বেন জনসন 'গ্লোব' থিয়েটারকে নাম দিয়েছিলেন "the glory of

the Bank" (Bankside)—সে-নাম তাই অক্ষরে অক্ষরে সত্য হয়ে ওঠে। গ্লোবের কাঠামো দি থিয়েটারের মতোই ছিল কাঠের। আকারটা ছিল ডিম্বাকৃতি। তাই শেক্‌সপীয়র তাঁর রাজা পঞ্চম হেনরি নাটকে এই থিয়েটারের সুন্দর একটি বর্ণনা দেন—"this wooden O"—এই তিনটি কথায়। (কোরাসের ভাষণ দ্রষ্টব্য।) ১৬১৩ খৃস্টাব্দে ২৯শে জুন তারিখে অষ্টম হেনরির রাজত্বকাল সংক্রান্ত একটি নাটক অভিনয়কালে গ্লোবে অগ্নিকাণ্ড ঘটে। ফলে গ্লোব থিয়েটার ভস্মীভূত হয়। নকল কামানের নকল গোলা ছুঁড়বার সময় ন্যাকড়ার জ্বলন্ত পিণ্ডটা এই কাণ্ড ঘটায়। পর বৎসর বসন্তকালে এই রংগমঞ্চটি আরো অনেক সুন্দর ভাবে পুনর্গঠিত হয়েছিল। পূর্বে মঞ্চের মাথায় ছিল খড়ের ছাদ, এবার দেওয়া হয় টালি এবং থিয়েটারটি বুর্জোয়া বিপ্লবের সময় পর্যন্ত অবিরাম চলতে থাকে।

'ব্ল্যাকফ্রায়াস'' থিয়েটারটির-ও সংক্ষিপ্ত ইতিহাস জানা প্রয়োজন। কারণ, শেক্‌সপীয়র একদা এই থিয়েটারের-ও অংশীদার ছিলেন। ব্ল্যাকফ্রায়ার্স থিয়েটারটি আসলে 'দি থিয়েটার' রংগালয়ের, দু একবছরের কনিষ্ঠ হলেও, প্রায় সমবয়সী। 'ব্ল্যাকফ্রায়ার্স সাধুদের মঠ ভেঙে দেওয়ার পর ১৫৭৬ খৃস্টাব্দের ডিসেম্বর মাসে শিশু অভিনেতাদের (এদের সম্পর্কে আমরা পরে আলোচনা করবো) অধ্যক্ষ রিচার্ড ফ্যারান্ট সার উইলিয়াম মোরের কাছ থেকে উপরতলার ছখানি কামরা ভাড়া নেন এবং অভিনয়ের জন্যে ব্যবহার করেন। কিন্তু ১৫৮৪ খৃস্টাব্দের মে মাসে সার উইলিয়াম এই বাড়ি আর ভাড়া না দেওয়ায় ব্ল্যাকফ্রায়ার্স থিয়েটার বন্ধ হ'য়ে যায়। অতঃপর দীর্ঘ বারো বৎসরের জন্য বাড়িটি বাসগৃহরূপে ব্যবহৃত হতে থাকে। ১৫৯৬ খৃস্টাব্দের গোড়ার দিকে জেম্‌স্ বারবেজ সার উইলিয়ামের কাছ থেকে বাড়িটি ক্রয় করেন এবং একটি থিয়েটার খাড়া করতে চান। কিন্তু স্থানীয় লোকদের প্রতিবাদের ফলে তা সম্ভব হয় না। জেমস বারবেজের মৃত্যুর পরে ১৬০০ খৃস্টাব্দের মাঝামাঝি সময়ে রিচার্ড বারবেজ এই বাড়িটিকে শিশু অভিনেতাদের জন্য হেনরি ইভান্‌সকে ভাড়া দেন। শিশু অভিনেতাদের এই

দলটি রাণী এলিজাবেথের পৃষ্ঠপোষকতায় চলতে থাকে। ১৬০৫ খৃস্টাব্দে প্রিভি কাউন্সিল একটি আইন পাশ ক'রে শিশু অভিনেতার দল নিষিদ্ধ ক'রে দেন। ফলে, ১৬০৮ খৃস্টাব্দে রিচার্ড ব্ল্যাকফ্রায়ার্স থিয়েটারটিকে নিজের হাতে নেন। ১৬১০ সাল থেকে রিচার্ড বারবেজ, শেক্সপীয়র এবং অন্যান্য কয়েকজন বন্ধুর তত্ত্বাবধানে 'গ্লোব'-এর সহযোগী হিসাবেই এখানে বয়স্ক অভিনেতোদের একটি থিয়েটার গ'ড়ে ওঠে। ঐ সময় থেকে 'কিংস মেন' নাটুকে দল গ্রীষ্মকালে গ্লোবে এবং শীতকালে ব্ল্যাকফ্রায়ার্সে অভিনয় করতে থাকে।[১]

মাত্র দুই লক্ষ অধিবাসীর বাসস্থান সেদিনের লণ্ডন শহরে দশটি স্থায়ী রংগালয় জনসাধারণের কী পরিমাণ নাট্যরুচির পরিচয় দেয়, তা আমরা ঠিক মতো অনুভব বা উপলব্ধি করতে পারি, যখন আমরা ভাবি আজো পঞ্চাশ-ষাট লক্ষ নরনারীর বাসস্থান কলিকাতায় মাত্র চার পাঁচটির বেশী থিয়েটার নেই, বা থাকলে-ও দর্শকের অভাবে তা অনেক সময় অচল হয়ে পড়ে। অর্থাৎ ষোড়শ শতাব্দীর শেষ কয়েক দশকে ইংল্যাণ্ড নাট্যসাহিত্য-সৃষ্টির ক্ষেত্র হিসাবে অত্যন্ত উর্বর ছিল। নাট্যশিল্প ও অভিনয় কলার প্রতি মানুষের মন কতোখানি আকৃষ্ট হয়েছিল, তা আরো ভালো ক'রে বোঝা যায়, যখন আমরা স্মরণ রাখি যে, লণ্ডনের অভিনয় দর্শনেচ্ছুক জনসাধারণের দাবী কেবল এই স্থায়ী থিয়েটারগুলিতেই মিটতো না।[২] সেজন্য প্রয়োজন হোতো সরাইখানার আঙিনা গুলিতে

---

১ এ প্রসংগে *Shakespeare's Theater* by Ashley H. Thorndike, Ph. D., L.H.D., PP. 63, 64, 68 এবং *William Shakespeare* by Sir Sidney Lee, PP. 65, 66, দ্রষ্টব্য।

২ লণ্ডনে স্থায়ী রংগালয়ের সংখ্যা দ্রুত বাড়তে থাকে। শেক্সপীয়রের জীবদ্দশাতেই সেখানে এগারোটি স্থায়ী রংগালয় চলতে দেখা যায়। মরিস জোনাস বলেন: "During Shakespeare's life time there existed in London eleven regular theatres,..."—তৎ-রচিত *Shakespeare and the Stage* পুস্তক দ্রষ্টব্য, ২৪ পৃঃ।

নাট্যাভিনয়ের ব্যবস্থা করার। স্থায়ী রংগালয় প্রতিষ্ঠার পূর্বে অবশ্য নাট্যাভিনয়ের জন্য এই স্থানগুলিই প্রধানত ব্যবহৃত হোতো। কিন্তু স্থায়ী থিয়েটার যথেষ্ট পরিমাণে সচল হবার পরে-ও লণ্ডনে সাতটি সরাইখানার আঙিনা নিয়মিত ভাবে অভিনয়ের জন্য ব্যবহৃত হোতে থাকে। এই আঙিনাগুলিতে অন্ততপক্ষে গৃহযুদ্ধের পূর্ব পর্যন্ত নাট্যাভিনয় চলতো।[১] সরাইখানার আঙিনাস্থ রংগমঞ্চগুলির মধ্যে অন্যতম ছিল ক্রশকিজ্ (Crosskeys). সেখানে শেক্‌সপীয়রের কয়েকটি নাটক-ও অভিনীত হয়েছিল। সম্ভবত শেক্‌সপীয়র নিজে-ও কিছুদিন সেখানে অভিনয় করেছিলেন। ১৫৮৯ খৃস্টাব্দে লর্ড স্ট্রেঞ্জের নাটুকে দলকে ক্রশকিজে অভিনয় করতে দেখা যায়; শেক্‌সপীয়র সম্ভবত ইতিপূর্বেই উক্ত নাটুকে দলে যোগ দিয়েছিলেন।[২] অবশ্য, কেবল নাট্যাভিনয়ের জন্য নয়, অন্যান্য আমোদ-প্রমোদের জন্য-ও এই সকল আঙিনা ব্যবহৃত হোতো। ঐ সময় অন্যতম জনপ্রিয় আমোদ ছিল bear baiting বা ভালুকের লড়াই। ভালুক-যুদ্ধের আকর্ষণটা সরাইখানার উঠান থেকে দুই একটি রংগালয়েও সংক্রামিত হয়। যথা, 'হোপ' থিয়েটারটিকে এমনভাবে তৈয়ার করা হয়েছিল, যাতে নাট্যাভিনয় এবং ভালুক-যুদ্ধ, দুই দেখানো যেতে পারে। "গ্লোব" থিয়েটারের পাশেই ছিল বিখ্যাত ভল্লুকোদ্যান বা 'বেয়ার গার্ডেন' এবং তার বিখ্যাত ভল্লুক শ্যাকারসন। শ্যাকারসন কি ভাবে অভিনয় দর্শনার্থিনীদের আতংকগ্রস্ত করে তুলতো, তার বহু কাহিনীকিম্বদন্তী এলিজাবেথান দর্শকদের মধ্যে সুপ্রচলিত ছিল।[৩]

---

১ "Innyards seem to have been used for plays, at best to some extent, until the outbreak of Civil War."—*Shakespeare's Theater* by Ashley H. Thorndike, Ph.D., L.H.D. P. 41

২ পূর্বোক্ত পুস্তক, ৪২ পৃষ্ঠা।

৩ রোম সাম্রাজ্যের পতনের যুগে আমরা লক্ষ্য করি, একদিকে সাধারণ মানুষের দারিদ্র্য এবং অন্যদিকে উপরওয়ালাদের বিলাসব্যসন এমন চূড়ান্ত

নাট্যকলার বিকাশে রাজপ্রাসাদস্থ মঞ্চগুলির দান-ও নিতান্ত কম ছিল না। রাণী এলিজাবেথ এবং ইংলণ্ডের রাজা প্রথম জেম্‌সের রাজত্বকালে প্রাসাদস্থ রংগমঞ্চগুলিতে পাল-পার্বনের সময় প্রায়ই অভিনয় হোতো। শেক্সপীয়র লর্ড চেম্বারলেনের, পরে রাজা জেম্‌সের, নাটুকে দলে থাকায় প্রাসাদস্থ রংগমঞ্চে অনেকবার অভিনয় করেছিলেন। এবং প্রাসাদস্থ রংগমঞ্চে অভিনয়ের উপযোগী ক'রে তাঁর বহু নাটকের সংস্কার, সংশোধন ও পরিবর্তন তাঁকে করতে হয়েছিল। প্রাসাদস্থরংগমঞ্চের মধ্যে হোয়াইট হল, গ্রেট হল, গ্রেট চেম্বার, বেংকোয়েটিং হাউস, রিচমণ্ড, উইণ্ডসর ক্যাশ্‌ল্‌, গ্রীনউইচ প্যালেস, সেণ্ট জেমসেস প্যালেস, সমারসেট হাউস, ননসাচ প্যালেস, ইল্‌থাম প্যালেস, মিডল টেম্পল প্যালেস

অবস্থায় পৌঁছেছিল যে, মানুষের অনুভূতি গিয়েছিল কমে। তাদের আনন্দিত বা উত্তেজিত করতে হ'লে প্রয়োজন হ'তো ভয়ংকর কিছু বা বীভৎস কিছুর প্রবর্তনের। নির্যাতন, নিপীড়ন ও হত্যাকাণ্ড তাদের কাছে ছিল তামাসা মাত্র; লক্ষ লক্ষ মানুষ ভীড় ক'রে এসে জমা হোতো এম্ফিথিয়েটারে এমনি সব হত্যাকাণ্ড দেখতে, আজকাল যেমন লোকে যায় থিয়েটার, সিনেমা, ফুটবল বা ক্রিকেট খেলা দেখতে। সামন্ততান্ত্রিক সমাজের ধ্বংসকালে-ও সমাজে অনুরূপ মানুষের সহজ অনুভূতি-হীন একটি অবস্থা দেখা যায়। মানুষের আনন্দের জন্য, অনুভূতির জন্য, উত্তেজনার জন্য প্রচণ্ড কিছুর, ভয়ানক কিছুর প্রয়োজন হোতো। ভালুকের লড়াইকে এই বীভৎস বা ভয়ংকর কিছুর দৃষ্টান্তরূপেই দেখা যায়। অসহায় নিরীহ ভালুকের উপর কি ভাবে কুকুরের দলকে লেলিয়ে দেওয়া হোতো, কি ভাবে তাদের ওপর হিংস্র ব্যবহার ও অত্যাচার ক'রে মানুষে আনন্দ পেতো, তার সুন্দর বর্ণনা রেখে গেছেন শেক্সপীয়রীয় যুগের অন্যতম সাহিত্যিক টমাস ডেকার। 'বেয়ার-বেটিং'-এর নৃশংস পৈশাচিকতা দেখে ডেকার শিউরে উঠেছিলেন—এডিথ সিটোএল-রচিত **Fanfare for Elizabeth** পুস্তকের ৫, ৬ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

প্রভৃতিই বিশেষ উল্লেখযোগ্য। প্রাসাদ-মঞ্চগুলির মহার্ঘ্য দৃশ্যসজ্জা এবং স্বাচ্ছন্দ্যের প্রাচুর্য আধুনিক রংগমঞ্চের কথা কতক পরিমাণে স্মরণ করিয়ে দেয়।

আধুনিক কালে আমরা যে ধরণের রংগালয়গুলি দেখি, শেক্সপীয়রের কালে তেমনটি ছিল না। সেগুলির গঠনভংগী ছিল সম্পূর্ণ অন্য ধরণের। সরাইখানার উঠানস্থ রংগমঞ্চের উত্তরাধিকারী রূপে স্থায়ী রংগমঞ্চের জন্ম হওয়ায় তার গঠনটা ছিল অনেকখানি সরাইখানার উঠানস্থ রংগমঞ্চের মতোই। অভিনয়ের জন্যে নির্দিষ্ট থাকতো একটি মঞ্চ। মঞ্চ উঠান থেকে কয়েক ফুট উঁচু হ'লেও দর্শকদের থেকে কোনো সুরক্ষিত ব্যবধান থাকতো না। কারণ, আজকের দিনে মঞ্চের পুরোবর্তী যে অংশকে প্রসেনিয়াম বলা হয়, তেমন কোনো বিচ্ছিন্নকারী অংশ তখনো মঞ্চের উদ্বর্তনে পরিণতি লাভ করে নি।

আধুনিক মঞ্চগুলিকে বাইরে থেকে দেখলে কতোকটা ফ্রেমে বাঁধানো ছবির মতো মনে হয়। এমন কি দৃশ্যসজ্জা এবং অভিনেতাদের অবস্থান বা চালচলনগুলিতেও চিত্রশিল্পের অনেকগুলি মূলনীতিকে স্বীকার ক'রে নেওয়া হয়। তাই আধুনিক রংগমঞ্চকে টেকনিক্যালি বলা হয় পিক্চার স্টেজ। বর্তমানের এই চিত্রানুরূপ মঞ্চের প্রবর্তন শেক্সপীয়রের কালেও হয় নি। শেক্সপীয়রের যুগে মঞ্চগুলির সম্মুখ, দক্ষিণ, বাম—তিন দিকই থাকতো খোলা। কেবল পিছন দিকে থাকতো একটা প্রাচীর এবং সেই প্রাচীরের গায়ে থাকতো তিনটি দরজা—একটি মাঝখানে, দুইটি দুই পাশে।

প্রাচীরের পেছনে নেপথ্য বা সাজঘর। আজকালের মতো তাকে গ্রীন রুম বলা হোতো না, বলা হোতো টায়ারিং রুম। পূর্বোক্ত দ্বারপথগুলি দিয়ে চলতো মঞ্চের সংগে নেপথ্যের আনাগোনা।

মঞ্চের পশ্চাদ্বর্তী এই 'টায়ারিং রুম' বা নেপথ্যগুলি ছিল দ্বিতল। দ্বিতল থেকে একটা বারান্দা মঞ্চের উপর ঝুলে থাকতো। এই দ্বিতলবর্তী বারান্দাতেই নাটকে বর্ণিত গৃহের দ্বিতল, নগর-প্রাচীর প্রভৃতি দৃশ্যের অভিনয় হোতো।

এই বারান্দাগুলি থেকে আবার অনেক সময় মঞ্চের ওপর ঝোলানো

থাকতো পর্দা এবং সেই পর্দার পশ্চাদ্‌বর্তী অংশই গুহা, শয়ন কক্ষ প্রভৃতি দৃশ্যে ব্যবহৃত হোতো। মঞ্চের পশ্চাদ্‌বর্তী নেপথ্যটি দ্বিতল হ'লেও মঞ্চের উপরে কোনো ছাদ থাকতো না, থাকতো অতি সামান্য মাত্র আবরণ, রৌদ্রবৃষ্টির আক্রমণ থেকে অভিনেতাকে কোনোরকমে রক্ষা করার জন্য। মঞ্চের উপরকার—আবরণী অংশকে বলা হোতো 'হেভ্‌ন্' বা 'শ্যাডো'। যখন মঞ্চে কোনো করুণ রসাত্মক নাটকের অভিনয় হোতো, তখন মঞ্চের ঐ উপরকার অংশকে কালো রঙের পর্দা দিয়ে ঢেকে ফেলা হোতো। আবার কমেডি-অভিনয়ের সময় ব্যবহৃত হোতো নীল রঙের পর্দা। 'ষষ্ঠ হেনরি' নাটকের প্রথম খণ্ডের "Hung be the heavens with black" কথাগুলি এই নাটকীয় রীতিরই সাক্ষ্য দিচ্ছে।

তখনকার দিনে মঞ্চের তিন দিকেই—নেপথ্যের দিক ছাড়া—দর্শকরা উপস্থিত থাকতেন, অনেকখানি আমাদের দেশের যাত্রাগানের মতো। আবার আমাদের দেশের যাত্রার আসরে অভিনয় মঞ্চের মধ্যেই স্থানীয় গণ্যমান্য ব্যক্তিদের যেমন অনেক ক্ষেত্রে সাদরে অভ্যর্থনা ক'রে বসানো হয়, শেক্‌সপীয়রীয় যুগের থিয়েটারগুলিতেও হোতো ঠিক তেমনিটি। সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিদের, খুব বেশী দামের টিকিটওয়ালা দর্শকদের, অভিনয়-মঞ্চের উপরে,—এমন কি অনেক সময়, নেপথ্যের দ্বিতল বারান্দায়—বসবার সুযোগ দেওয়া হোতো। এই ভাবে মঞ্চের অভিনেতা এবং দর্শকদের সংগে যোগাযোগ রাখার সুযোগ ছিল সুপ্রচুর। বর্তমান কালের 'রিয়ালিজমের' জন্য বাস্তবতার 'ইল্যুসন' সৃষ্টির কোনো চেষ্টাই তখন থাকতো না। ফলে, রসসৃষ্টির জন্যে দর্শকদের যথেষ্ট পরিমাণে সক্রিয় এবং কল্পনাশীল হ'তে হোতো। তখনকার যুগের দর্শকরা আজকালকার যুগের রিয়ালিজম-প্রত্যাশী দর্শকদের মতো এমন নিষ্ক্রিয় ছিলেন না। অভিনয় দেখবার সংগে সংগেই তাঁদের সক্রিয় সৃজনশীল মন নাটকের পাত্রপাত্রীদের মুখে কবিত্বময় বর্ণনা শুনে তাকে মুহূর্তে মানসচক্ষে দৃশ্যান্বিত ক'রে নিতে পারতো।

শেক্‌সপীয়রের কালে আজকালের মতো দৃশ্যপটের বা অন্যান্য দৃশ্যসজ্জার-ও প্রচলন ছিল না। রাজপ্রাসাদে বা রাজসভায় যখন কোনো বিশেষ অভিনয়

হোতো, কেবল তখনই অংকিত দৃশ্যপট ব্যবহৃত হোতো। বিশেষত, শেক্‌সপীয়রের সর্বোচ্চ প্রতিভাবিকাশের কালে, ইংলণ্ডের রাজা প্রথম জেমসের আমলে, তদানীন্তন ইউরোপের সর্বশ্রেষ্ঠ মঞ্চশিল্পী ইনিগো জোন্‌স্‌ রাজপ্রাসাদের মঞ্চগুলি সজ্জিত করতেন। সেদিক থেকে রাজপ্রাসাদে অভিনয় কালে ব্যবহৃত এই দৃশ্যপটগুলিই যে আধুনিক রংগমঞ্চের দৃশ্যপটের পূর্বপুরুষ, একথা বলা চলে। সাধারণ রংগমঞ্চগুলিতে নাটকে বর্ণিত 'স্থান' বোঝাবার জন্তে একপ্রকার সাইনবোর্ড ব্যবহৃত হোতো, ঐ সাইনবোর্ডগুলি মঞ্চের পশ্চাদ্‌বর্তী প্রাচীর গাত্রে দরজার উপর থাকতো লটকানো। তবে শেক্‌সপীয়রের আমলে এই ধরণে সাইনবোর্ডের প্রচলন উঠে গিয়েছিল, মনে হয়। কারণ দেখা যায়, তাঁর নাটকে স্থানের নির্দেশ ও বর্ণনা পাত্রপাত্রীরাই সংলাপ মারফৎ প্রায়ই ক'রে দেয়।

শেক্‌সপীয়রের কালে সাধারণ রংগমঞ্চে দৃশ্যসজ্জার দারিদ্র্য থাকলেও পোশাক-পরিচ্ছদের দারিদ্র্য ছিল না, এমন অনেকেই মনে করেন।[১] এ সম্পর্কে কোনো স্থির সিদ্ধান্তে পৌঁছা না গেলেও, দৃশ্যসজ্জার অপেক্ষা পরিচ্ছদের উপর যে ঐ সময়ে বেশি পরিমাণে জোর দেওয়া হোতো, একথা বলা চলে।

---

১ শেক্‌সপীয়রের কালে রংগমঞ্চে পোশাকপরিচ্ছদের প্রতি যে অধিক দৃষ্টি দেওয়া হোতো, সে বিষয়ে আশলি থর্ণডাইক বলেন, "No Stage ever cared more for fine clothes than the Elizabethan or lavished on dress a larger portion of its expenses." পূর্বোক্ত পুস্তক, ৩৯৪ পৃষ্ঠা। কোনো কোনো গবেষক মনে করেন, শেক্‌সপীয়রীয় যুগের মঞ্চের গঠনভংগী—দর্শকদের সংগে অভিনেতাদের ঘনিষ্ঠ যোগাযোগই সেজন্ত ছিল দায়ী। এলিজাবেথান স্টেজ সোসাইটির প্রতিষ্ঠাতা এবং প্রবর্তক উইলিয়ম পাওএল বলেন :"···the actors, moving, as it were, on the same plane as the audience, and

রংগমঞ্চের গঠন সম্পর্কে যৎকিঞ্চিৎ আলোচনা করা গেল। এবার আমরা শেক্‌সপীয়রের কালের প্রেক্ষাগৃহ সম্পর্কে সংক্ষেপে আলোচনা করবো।

আধুনিক-কালের প্রেক্ষাগৃহের সংগে শেক্‌সপীয়রের কালের প্রেক্ষাগৃহের কোনো সাদৃশ্য নেই। শেক্‌সপীয়রীয় রংগমঞ্চের তিন দিকই থাকতো উন্মুক্ত, ফলে, তিন দিকের প্রাংগণেই এসে জমা হোতো যতো এক শ্রেণীর সব দর্শক। উক্ত দর্শকদের বসার জন্যও কোনো উপযুক্ত ব্যবস্থা থাকতো না। এঁদের বলা হোতো 'groundling."

এই গ্রাউণ্ডলিং বা মেঠো দর্শকদের নাট্যপ্রীতি ছিল অসাধারণ। তাঁদের বসার যেমন কোনো ব্যবস্থা ছিল না, তেমনি ছিল না মাথার উপর শীতাতপের আক্রমণ থেকে আত্মরক্ষার জন্য সামান্যতম আচ্ছাদন। পদতলে ধূসর মৃত্তিকা এবং শিরোপরি অনন্ত আকাশ নিয়েই তাঁরা নাটকের রসামৃত পান করতেন।

অবশ্য, এই মেঠো দর্শকরাই শেক্‌সপীয়রের কালের একমাত্র দর্শক ছিলেন না। মঞ্চের তিন দিকেই গ্রাউণ্ডলিং বা মেঠো দর্শকদের ভীড় পার হ'য়ে থাকতো তিনটি গ্যালারি। গ্যালারিগুলি আবার নিচের এবং উপরের তলায় থাকতো বিভক্ত। গ্যালারির নিচের তলার টিকিটের দাম ছিল বেশী এবং উপরের তলার টিকিটের দাম কম।

এই তিন শ্রেণীর দর্শক ছাড়া আর এক শ্রেণীর দর্শক ছিলেন, তাঁদের কথা আগেই বলা হয়েছে। তাঁরা অভিনয় মঞ্চের উপরেই আসন পেতেন। অর্থাৎ, সাধারণত শেক্‌সপীয়রের কালে রংগালয়ে চার শ্রেণীর দর্শক আসতেন। এক,

---

having attention so closely and exclusively directed to them, were of necessity appropriately and brilliantly attired."—*Shakespheare in the Theatre* by William Poel, P. 6.

গ্রাউণ্ডলিং বা মেঠো দর্শক, দুই ও তিন, গ্যালারির উপরস্থ ও নিম্নস্থ দর্শক এবং চার, মঞ্চস্থ দর্শক।

অভিনয়ের রীতির মধ্যে সংযম বা শিল্পচাতুর্যের অভাব যথেষ্ট পরিমাণে ছিল। অভিনেতা যেমন চেঁচামেচি করতেন, তেমনি করতেন অংগভংগী, ছুঁড়তেন হাত পা। আমাদের দেশের রংগমঞ্চে অভিনয়ের এই অধ্যায়টি এখনো সম্পূর্ণ তিরোহিত হয় নি। পৃথিবীতে সৃষ্টির উৎবর্তনী ইতিহাস লক্ষ্য করলে দেখা যায়, প্রাগৈতিহাসিক যুগের অতিকায় দানবীয় জন্তু-জানোয়ার থেকেই মানুষের মতো ক্ষুদ্রকায় অথচ শক্তিশালী প্রাণীর উদ্‌ভব হয়েছে। অভিনয় শিল্পের উদ্‌বর্তনের ইতিহাস লক্ষ্য করলেও অনুরূপ ক্রমবিকাশের একটি ধারা দৃষ্ট হয়। শ্রেষ্ঠ অভিনয় শিল্পের মধ্যে এখন আর বাহুল্য নেই, আড়ম্বর নেই, আছে সংযম ও ধৈর্য। অভিনয় শিল্পকে তার ক্রমবিকাশের পথে অগ্রসর করার জন্যে অভিনেতা এবং নাট্যকার শেক্‌সপীয়রকে একদা কম কষ্ট স্বীকার করতে হয় নি। শেক্‌সপীয়র-রচিত 'হ্যামলেট' নাটকে তদানীন্তন অভিনয় রীতি সম্পর্কে হ্যামলেটের উক্তি তার প্রভূত প্রমাণ দিচ্ছে।

ভ্রাম্যমান নাটুকে দলের অভিনেতাকে হ্যামলেট উপদেশ দিচ্ছেন :

"Speak the speech, I pray you, as I pronounced it to you, trippling on the tongue; but if you mouth it, as many of our players do, I had as lief the town-crier spoke my lines." (Hamlet, Act. III, Scene II)

উপরোক্ত কথাগুলি থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, শেক্‌সপীয়রের কালে অভিনেতাদের উচ্চারণ রীতির মধ্যে যথেষ্ট সংযম ছিল না। এবং সেই সংযমকে আয়ত্ত করার জন্যে শ্রেষ্ঠ অভিনেতাদের মধ্যে প্রচুর পরিমাণে চেষ্টা চলছিল। স্থায়ী রগংমঞ্চ প্রতিষ্ঠার সংগে সংগে অভিনয় রীতিতে-পরিবর্তন আনার প্রয়োজন ঘটে। কারণ, রংগালয়গুলির গঠন এমন ছিল যে, মঞ্চের তিন

দিকেই শ্রোতারা বসতেন। ফলে, অভিনয়মঞ্চ থেকে দর্শকদের দূরত্ব খুব বেশী ছিল না। এমনি ভাবে বাচন ভংগীতে কণ্ঠস্বরের উচ্চতা অনাবশ্যক হয়ে পড়েছিল। কেবল উচ্চারণে-ই যে অভিনেতাদের এই সংযমহীনতা ছিল তাই নয়, অভিনয়-কালীন দৈহিক প্রকাশের মধ্যেও ছিল বাহুল্য, বাড়াবাড়ি। তাই শেক্‌সপীয়রের প্রিয় 'হ্যামলেট' ভ্রাম্যমান অভিনেতাদের আরো উপদেশ দেন :

"Nor do not saw the air too much with your hands thus ; but use all gently ; for in the very torrent, tempest, and (as I may say) whirlwind of your passion, you must acquire and beget a temperance, that may give it smoothness." (Hamlet, Act III, Scene II)

মানব-মনের প্রবল অনুভূতির আবর্তবেগকে প্রকাশ করতে হলে উত্তেজিত উদ্‌ভ্রান্ত অংগভংগীর দ্বারা তা সম্ভব, এ ধারণা তদানীন্তন অধিকাংশ অভিনেতা-অভিনেত্রীদের মধ্যে সুপ্রচলিত ছিল। (আমাদের দেশের অভিনেতা-অভিনেত্রীদের মধ্যে এ ধারণা আজো সুপ্রচলিত আছে, আজো যে-কোনো দেশীয় রংগমঞ্চের অভিনয় দেখলে তা স্পষ্টই বোঝা যায়—এমন কি শিশির-কুমারের অভিনয়ের মধ্যে-ও এই ত্রুটি বহুল পরিমাণে বর্তমান।) শেক্‌সপীয়র এই ভ্রান্ত অভিনয়-রীতির তীব্র সমালোচনা করেন, তিনি 'হ্যামলেটের' মুখে তাই পরামর্শ দেন—'you must acquire and beget a temperance.'

আজকালকার মতো রাত্রিতে তখন অভিনয় হোতো না, হোতো দিনের বেলায়,—প্রকাশ্য দিবালোকে। তাই মঞ্চে কোনো প্রকার কৃত্রিম আলোক ব্যবহারের সুযোগ ছিল না। অথচ আধুনিক মঞ্চগুলিতে বর্ণবৈচিত্র্য সৃষ্টির জন্য অধিকাংশ ক্ষেত্রে রঙিন আলোকের সাহায্য নেওয়া হয়। শেক্‌সপীয়রের মঞ্চে ঐ ধরণের কোনো বিচিত্র বর্ণের সমাবেশে মায়ালোক সৃষ্টির চেষ্টাও চলতো না।

আখ্যায়িকায় লণ্ঠন বা বাতির বর্ণনা থাকলেই কেবল মঞ্চে আলো ব্যবহ চলতো। সাধারণত শীতকালে বেলা দুটোয় এবং গ্রীষ্মকালে বেলা তিনট নাটকের অভিনয় শুরু হোতো। নাটকের অভিনয় চলতো প্রায় দুই ঘণ্টা।[১]

আধুনিক থিয়েটারগুলিতে নাটকের আরম্ভ পর্দা ওঠার সংগেই সূচিত হ কিন্তু শেক্‌সপীয়রের যুগে রংগালয়ে যবনিকার কোনো ব্যবস্থা না থাকায় নাটকে আরম্ভ ঘোষিত হোতো বংশীধ্বনির সাহায্যে। মঞ্চে পর্দার বা আলোক-ব্যবস্থা অভাবে কেবল নাটকের শুরু বুঝতেই অসুবিধা হোতো না, দৃশ্যান্তরগুলি বোঝা কষ্টসাধ্য হয়ে উঠতো। তাই পাত্রপাত্রীর ভাষণের মারফৎ দৃশ্যান্ত বোঝাবার চলতো চেষ্টা। নাটকে দৃশ্যের শেষ বোঝাবার জন্যে সমিল পয়া ব্যবহারের রীতিও ছিল প্রচলিত। শেক্‌সপীয়রীয় রংগমঞ্চে পটপরিবর্তন ব দৃশ্যসজ্জার বালাই না থাকায় দৃশ্যের পর দৃশ্য অভিনীত হোতো, অবিরাম, অবিচ্ছিন্নভাবে—কতোকটা আধুনিক কালের চলচ্চিত্রের মতো। স্বল্প সময়ে সুদীর্ঘ নাটকগুলির অভিনয় শেষ হওয়ার এটি-ও একটি কারণ।

শেক্‌সপীয়রের কালের রংগমঞ্চের আর একটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য তার বালক-অভিনেতা বা boy-actor. বালক-অভিনেতা বা boy-actor বললে

---

১ মাত্র দু ঘণ্টা বা আড়াই ঘণ্টার মধ্যে, এতো অল্প সময়ে, শেক্‌সপীয়রের কালে এলিজাবেথান নাটকগুলির অভিনয় কিভাবে সম্ভব হোতো কিম্বা সম্ভব হোতো কিনা, এ নিয়ে প্রচুর আলোচনা এবং বাকবিতণ্ডা হয়েছে। উইলিয়াম পাওএল এ বিষয়ে বলেন, শেক্‌সপীয়রের কালে অভিনেতারা তাঁদের বাচনভংগীতে এমন একটি সুনিপুণ দ্রুত রীতি অবলম্বন করতেন যে, এই সুদীর্ঘ নাটকগুলিকে-ও দুই বা আড়াই ঘণ্টার মধ্যে শেষ করা সম্ভব হোতো।

অবশ্য বক্তব্যটি যথেষ্ট স্পষ্ট হয় না। কারণ, শেক্‌স্‌পীয়রের পূর্ব থেকে আজ পর্যন্ত অভিনয় নিয়ে বালক-অভিনেতারা যে কৃতিত্ব দেখিয়েছেন, তা অতুলনীয়। গির্জার উপাসনা সংগীত গাইবার জন্য নিযুক্ত কিশোরদের নিয়ে কয়েকটি নাটকীয় দল গ'ড়ে ওঠে। রাজা অষ্টম হেনরি এবং পরে রাণী এলিজাবেথের রাজত্বকালে বালক অভিনেতারা নাচে, গানে ও অভিনয়ে খ্যাতি লাভ করে; তারা রাজানুগ্রহ লাভে সকলকেই ছাড়িয়ে যায়। বালক অভিনেতাদের এই দলগুলি বয়স্ক অভিনেতাদের প্রতিদ্বন্দ্বী হ'য়ে ওঠে এবং জনপ্রিয়তায় বয়স্ক নাটুকে দলগুলিকে অনেক ক্ষেত্রে অতিক্রম করে। শেক্‌স্‌পীয়রের হ্যামলেট নাটকে আমরা তারই উল্লেখ পাই। রোসেন্‌ক্রান্‌জ্‌ বলে :

"But there is, sir, an aiery of children, yeases, that cry oil on the top of question, and are most tyrannically clapp'd for't. These are now the fashion." (২য় অংক, ২য় দৃশ্য)

তাই ব'লে রাখি, এখানে boy-actor বলতে তাদের কথা বলছি, যে-সকল বালক-অভিনেতা বয়স্ক অভিনেতাদের সংগে স্ত্রীচরিত্রে অভিনয় করতো। ১৬৬০ খৃস্টাব্দের শেষ ভাগ পর্যন্ত স্ত্রী-চরিত্রগুলির ভূমিকায় স্ত্রীলোকের নামা ছিল নিষিদ্ধ। তাই স্ত্রী-চরিত্রগুলির ভূমিকায় বালকরাই অভিনয় করতো। কোনো কোনো সময় বয়স্করা-ও।

শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকের এই বয়-অ্যাক্টরদেব কথা স্মরণ না রাখলে শেক্‌স্‌পীয়রের সাহিত্যের কোনো কোনো অংশ বোধগম্যই হবে না। যথা, 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' নাটকে নায়িকা রোজালিণ্ড বলছে :

"If I were woman, I would kiss as many of you as had beards that pleased me, complexions that liked me, and breaths that I defied not,…"

নায়িকা রোজালিণ্ডের এই কথাগুলি অত্যন্ত দুর্বোধ্য লাগবে, যদি আমরা

ভুলে যাই, রোজালিণ্ডের ভূমিকায় যে অভিনয় করছিল, সে ছিল একজন বালব অভিনেতা এবং এই অভিনেতাকে মানসচক্ষের সম্মুখে রেখেই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁ নাটকের ঐ লাইনগুলি রচনা করেছিলেন।

স্ত্রী ভূমিকায় যে সব অভিনেতা অভিনয় করতো, তারা সাধারণ পুরু অভিনেতাদের চেয়ে বেশী বেতন পেতো। শেক্‌স্‌পীয়রের কালে ডিক রবিনসঃ স্ত্রী ভূমিকায় অভিনয় ক'রে বিশেষ যশস্বী হন। বেন জনসন তাঁর সম্পর্কে একা বিবরণী রেখে গেছেন। রবিনসন এক ভোজসভায় একজন উকিলের স্ত্রীর ছদ্মবেশে উপস্থিত থেকে উপস্থিত আমন্ত্রিতদের প্রচুর আনন্দ দিয়েছিলেন। স্ত্রী ভূমিকায় এঁরা এমন সুন্দর অভিনয় করতেন যে, পিউরিটানদের রোষটা তাঁদের বিরুদ্ধে প্রবল হ'য়ে ওঠে। সেই সময় স্টিফেন গসন তাই ধর্মের দোহাই দিয়ে লিখেছিলেন : "which way, I beseech you, shall they be excused that put on, not the apparel only, put the gate, the gestures, the voice, the passions of a woman." পিউরিটান পাদরিরা স্ত্রী-ভূমিকায় অভিনয়ে দক্ষ অভিনেতাদের জন্য নরকের দ্বার উন্মুক্ত ক'রে রেখেছিলেন। স্ত্রী ভূমিকায় অভিনয়ে সুদক্ষ অভিনেতাদের অভাব-ও ছিল যথেষ্ট। অনেক সময় অনিপুণ বয়স্ক অভিনেতার হাতে স্ত্রীভূমিকাগুলি যে কিরূপ কদর্য ও হাস্যকর হ'য়ে উঠতো, শেক্‌স্‌পীয়র তার একটি সুন্দর চিত্র দিয়েছেন, তাঁর 'মিডসামার নাইট্‌স্‌ ড্রীম' নাটকের মধ্যে। তবে শেক্‌স্‌পীয়র যে নাট্যকে দলের সংগে সংযুক্ত ছিলেন, সেই দলে স্ত্রী-ভূমিকায় অভিনয়ে সুদক্ষ অভিনেতারা নিশ্চয় ছিলেন। তার প্রমাণ, অন্যান্য নাট্যকারের নাটকের তুলনায় তাঁর নাটকে স্ত্রীভূমিকার বাহুল্য ও দীর্ঘতা। কেবল তাই নয়, স্ত্রী চরিত্র রচনায় শেক্‌স্‌পীয়র যে অতুলনীয় বৈচিত্র্য ও কবিত্ব দেখান, স্ত্রীভূমিকায় অভিনয়ে সুনিপুণ অভিনেতার অভাবে তা কখনো সম্ভব ছিল না।

শেক্‌স্‌পীয়রের আমলে প্রাসাদস্থ রংগমঞ্চ এবং 'পলস্‌' বা 'ব্ল্যাকফ্রায়ার্স'-এর

মতো 'প্রাইভেট' রংগালয়গুলি ছাড়া অন্যান্য স্থায়ী থিয়েটার ও সরাইখানার উঠানস্থ রংগমঞ্চে দর্শকদের মাথার উপর কোনো আবরণ থাকতো না। তাই আবহাওয়ার উপর নির্ভর ক'রেই অভিনয় শুরু করতে হোতো। সুতরাং পূর্ব থেকে অভিনয়ের দিন-তারিখ ধার্য করা সম্ভব ছিল না। আকাশ পরিষ্কার থাকলে থিয়েটার হওয়ার সংকেতরূপে থিয়েটারগুলির চূড়ায় পতাকা উড়ানো হোতো।

শেক্‌সপীয়রের যুগের রংগালয় সম্পর্কে আর একটি বিষয় আমাদের চোখে বিসদৃশ লাগে। রবিবারে রংগালয়ে অভিনয়ের বিরতি। আগে সপ্তাহের সাত দিনই অভিনয় হোতো। কিন্তু শীঘ্রই দেখা গেল, রবিবারে রংগালয়গুলিতে যতোই জনসমাগম বাড়ছে, ততোই গির্জাগুলি হচ্ছে জনশূন্য। থিয়েটারের উপর পিউরিটান আক্রমণগুলি সমস্ত ধর্ম ও নীতির নামেই এসেছিল, তাই শীঘ্রই এই সুযোগে তারা রংগমঞ্চকে আর একটা আঘাত দিতে চাইলো। পিউরিটান ধর্মযাজকদের চাপে শীঘ্রই রবিবারে অভিনয় নিষিদ্ধ হোলো। বাস্তবিক পক্ষে, আজকালকার রবিবারগুলির সংগে তুলনা করলে শেক্‌সপীয়রের যুগের অভিনয়বিহীন রবিবারগুলিকে কতকটা নেড়া মাথার মতো-ই ফাঁকা এবং অশোভন লাগে।

অভিনয়ের বৃত্তিকে সম্ভবত শেক্‌সপীয়র কখনো আন্তরিকভাবে গ্রহণ করেন নি। অন্ততপক্ষে তাঁর স্বরচিত দুইটি কবিতা (১১০ এবং ১১১ নং সনেট) তারই সাক্ষ্য দেয়। নিজের অভিনয় বৃত্তির জন্য তিনি দুঃখ ক'রে বলেন :

"Alas! 'tis I have gone here and there,
And made myself a motley to the view,"

অথচ শেক্‌সপীয়রের প্রতিভা সর্বপ্রথম অভিনয় কলার মধ্য দিয়েই আত্মপ্রকাশ করেছিল। কেবল তাই নয়, তাঁর নাট্যরচনাও তাঁর অভিনয় বৃত্তির উপরই

ছিল নির্ভরশীল। শেক্‌সপীয়র রংগালয়ের সংগে অভিনয়ের মধ্য দিয়ে ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত হয়ে না উঠলে কোনো দিন তিনি নাট্যকার হতেন কিনা, সে বিষয়ে-ও ঘোরতর সংশয়ের অবকাশ আছে।

কেবল নাট্যসাহিত্যে প্রবেশের পথ রূপেই অভিনয়শিল্পকে শেক্‌সপীয়র ব্যবহার করেন নি, অভিনয়ে তিনি প্রচুর প্রতিষ্ঠা-ও লাভ করেছিলেন। ১৫৯৮ খৃস্টাব্দে বেন জনসনের সর্বপ্রথম ও সর্বপ্রধান নাটক 'এভ্‌রি ম্যান ইন হিজ হিউমার'-এ তিনি অবতীর্ণ হয়েছিলেন, জানা যায়। ঐ নাটকখানি 'চেম্বারলেনস সারভেণ্ট' কর্তৃক সম্ভবত 'কার্টেন' থিয়েটারে অভিনীত হয়েছিল। শেক্‌সপীয়র বৃদ্ধ নোএল্‌সের ভূমিকায় অবতীর্ণ হন। পাঁচ বৎসর বাদে, ১৬০৩ খৃস্টাব্দে, বেন জনসনের দ্বিতীয় নাটক 'সেজানাস'এ-ও তিনি অভিনয় করেন। নাটকখানি 'গ্লোব' থিয়েটারে অভিনীত হয়েছিল। বিজ্ঞাপনে শেক্‌সপীয়রের নাম দ্বিতীয় স্তম্ভের সর্বোচ্চে দেখা যায়। প্রথম স্তম্ভের সর্বোচ্চ স্থানে ছিল রিচার্ড বারবেজের নাম। রাজকীয় কাগজপত্রে রিচার্ড বারবেজের আগেও শেক্‌সপীয়রের নাম দেখা যায়। সেজন্য সম্ভবত শেক্‌সপীয়রের অভিনয় প্রতিভার অপেক্ষা শেক্‌সপীয়রের সাহিত্যিক-প্রতিভাই ছিল অধিক পরিমাণ দায়ী।[১]

শেক্‌সপীয়র সম্ভবত তাঁর নিজের নাটক 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট'-এ পুরাতন ভৃত্য অ্যাডামের এবং 'হ্যামলেট' নাটকে হ্যামলেটের পিতার প্রেতাত্মার ভূমিকায়

---

১ মিস্ চার্লোটি কারমাইকেল স্টোপ্‌স্ অবশ্য কারণটা [illegible] লক্ষ্য করেন। সে কারণটিকে আমি যথাযথ ব'লে গ্রহণ করতে পারি না। মিস স্টোপস্ বলেন: "It may not have been noted that James put his name above that of Burbage or the other members of the company. Was he not a protege of the Earl of Southampton?" *The Life of Henry, third Earl of Southampton, Shakespeare's Patron*, by Charlotte Carmichael Stopes, P. 273.

অবতীর্ণ হন। একটি কিম্বদন্তী থেকে জানা যায়, তিনি তাঁর স্বরচিত চতুর্থ হেনরি নাটকে রাজা চতুর্থ হেনরির ভূমিকায় অভিনয় করেছিলেন। এ সম্পর্কে একটি সুন্দর কাহিনী-ও প্রচলিত আছে, যা শেক্‌সপীয়রের প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব এবং সময়োপযোগী রসিকতা করার ক্ষমতাকে প্রমাণিত করে। সেদিন রাজপ্রাসাদে চতুর্থ হেনরি নাটকখানার অভিনয় হচ্ছিল। লর্ড চেম্বারলেনের নাটুকে দলের অন্যতম দক্ষ অভিনেতা হিসাবে শেক্‌সপীয়র নিজেই রাজা চতুর্থ হেনরির ভূমিকায় অভিনয় করছিলেন। দর্শকদের মধ্যে রানী এলিজাবেথও ছিলেন উপস্থিত। শেক্‌সপীয়রের অভিনয়ে খুশী হ'য়ে তিনি রংগমঞ্চ দিয়ে যাবার সময় শেক্‌সপীয়রের উদ্দেশে তাঁর দস্তানা একটা ফেলে দেন। শেক্‌সপীয়র দস্তানাটি দ্রুত তুলে নিয়ে রানী এলিজাবেথের হাতে ফিরিয়ে দিয়ে নাকি বলেছিলেন :

"And though now bent on this high embassy,
Yet stoop we to take up our cousin's glove."

এখানে স্মরণীয় যে, রানী এলিজাবেথ ছিলেন রাজা চতুর্থ হেনরির বৈমাত্রেয় ভাই জন বিউফোর্ড-এর একমাত্র পৌত্রী মার্গারেটের গর্ভজাত পুত্র রাজা সপ্তম হেনরীর পৌত্রী—অর্থাৎ ল্যাংকেস্টার পরিবারের উত্তরাধিকারিনী।

নাটকের রচনায় শেক্‌সপীয়র যে অভূতপূর্ব এবং অভূতপর কৃতিত্ব দেখিয়েছিলেন, নাটকের অভিনয়ে যে তিনি তেমন কিছু করেন নি, একথা বলা চলে। অনেকের মতে, তিনি দ্বিতীয় শ্রেণীর অভিনেতা মাত্র ছিলেন। আমাদের সৌভাগ্য যে, তিনি প্রথম শ্রেণীর অভিনেতা হন নি। হন নি ব'লেই নাটকের রচনায় তিনি নিজেকে অধিকতর ব্যস্ত রাখার সুযোগ পেয়েছিলেন। প্রায় দীর্ঘ আঠারো বৎসর ধ'রে তিনি নাটক লিখেছিলেন, এবং প্রতি বছরে গড়ে দু'খানি ক'রে নাটক, আর এই নাটক!

শেক্‌সপীয়র লণ্ডনে এসে কতোদিনে কোথায় তাঁর নীড় বেঁধেছিলেন, তা বহু দিন ধ'রেই ছিল অজ্ঞাত। তারপর ১৯০৯ খৃস্টাব্দে বিখ্যাত সাহিত্য-ঐতিহাসিক, আমেরিকান, ডক্টর চার্লস্ উইলিয়াম ওঅলেস পাবলিক রেকর্ড অফিসের দলিল-দস্তাবেজ হাতড়াতে গিয়ে হঠাৎ এক মামলায় এক উইলিয়াম শেক্‌সপীয়রকে সাক্ষী রূপে আবিষ্কার করেন এবং প্রমাণ করেন যে, উক্ত উইলিয়াম শেক্‌সপীয়রই মহাকবি উইলিয়াম শেক্‌সপীয়র। এই আবিষ্কার এবং প্রমাণ করার ফলে ডক্টর ওঅলেস যেমন রাতারাতি বিখ্যাত হয়ে পড়েন, তেমনি শেক্‌সপীয়রের জীবনের একটি দীর্ঘ তমসাচ্ছন্ন অংশও অকস্মাৎ আলোকিত হ'য়ে উঠে। ষোড়শ শতাব্দীর শেষে ফ্রান্স থেকে পলায়িত প্রটেস্ট্যান্ট হিউগেনো সম্প্রদায়ের একটি পরিবার—নাম মাউন্টজয়—লণ্ডনে এসে বসবাস করেন। মাউন্টজয়দের ছিল পরচুলো তৈরীর কারবার। লণ্ডনে মাংকোএল স্ট্রীট এবং সিলভার স্ট্রীটের মোড়ে ছিল তাঁদের একটি নাতিবৃহৎ গৃহ। এই গৃহের এক অংশে, মামলার দলিল থেকে জানা যায়, থাকতেন এক উইলিয়াম শেক্‌সপীয়র। মাউন্টজয়দের একমাত্র মেয়ে মেরীর সংগে স্টেফেন বেলট নামে এক যুবকের বিবাহ ও যৌতুক সংক্রান্ত বিবাদ নিয়ে এক মামলা হয়। সুতরাং ঐ মামলায় বাড়ীর গণ্যমান্য ভাড়াটে হিসাবে উইলিয়াম শেক্‌সপীয়রের-ও ডাক পড়ে।

সিলভার স্ট্রীটের এই অঞ্চলে কোথাও বাসা করাই ছিল নাট্যকার শেক্‌সপীয়রের পক্ষে একান্ত স্বাভাবিক। কারণ, তাঁর থিয়েটার এবং তাঁর প্রিয় আড্ডাখানা মারমেড টেভার্ণ, দু'ই ছিল এখান থেকে খুব কাছেই। কেবল তাই নয়, তাঁর বন্ধু জন হেমিংস এবং হেনরি কনডেলও থাকতেন অদূরেই। তা ছাড়া, এই অঞ্চলেই, একটু অন্য দিকে হ'লে-ও, ছিল বেন জনসন, নাথানিএল ফীল্ড, টমাস ডেকার, এণ্টনি মান্ডে প্রভৃতি নাট্যকারদের বাড়ী।

তাঁর পঞ্চম হেনরি নাটকে শেক্‌সপীয়র ফরাসীদের মুখে ইংরেজির উচ্চারণ এবং ইংরেজদের মুখে ফরাসীর উচ্চারণ নিয়ে প্রচুর পরিহাস-বিদ্রূপ করেছেন

সেটিকে তাঁর ঘনিষ্ঠ অভিজ্ঞতার—ফরাসী মাউন্টজয়দের সংগে দীর্ঘকাল একত্রে বসবাসের—ফসল ব'লেই মনে হয়। শেক্‌সপীয়রের পঞ্চম হেনরি নাটকে যে ফরাসী ঘোষকের চরিত্র রয়েছে, তার নামও মণ্টজয়। ফরাসী ঘোষকের নাম মণ্টজয় হওয়া নূতন কিছু না হলেও সিলভার স্ট্রীটের পরচুলার ব্যবসায়ী ও শেক্‌সপীয়রের বাড়িওয়ালার সংগে যে এই নামের একটি প্রচ্ছন্ন যোগাযোগ রয়েছে, এমন সহজেই মনে হয়।

রাজা পঞ্চম হেনরি নাটকের রচনা কাল ১৫৯৮ সাল। শেক্‌সপীয়র কবে এই মাউন্টজয় পরিবারের সংগে এক বাড়িতে এসে বাসা বেঁধেছিলেন, কিংবা এর আগে বা পরে অন্য কোথাও তাঁর আরো আস্তানা ছিল কিনা, তার কোনো প্রমাণ আমরা পাই না। তবে ১৫৯৮-এর আগে যে তিনি সিলভার স্ট্রীটের এই বাড়িতে ছিলেন, একথা অনেকখানি নিশ্চয়তার সংগেই বলা যায়।

এই বাড়িখানি ১৬৬৬-র অগ্নিকাণ্ডে ভস্মীভূত হয়।

পরিচ্ছেদ চার

সেই রক্তাক্ত রংগমঞ্চ

সুদীর্ঘ এক শতাব্দীরও অধিক কাল ধ'রে ইংলণ্ডের সুবিস্তৃত রংগমঞ্চে সেই ভয়ংকর অনিবার্য টিউডর নাটকের অভিনয়। রাজা সপ্তম হেনরি, রাজা অষ্টম হেনরি, রাজা ষষ্ঠ এডওয়ার্ড, রানী মেরী এবং রানী এলিজাবেথের রাজত্ব কাল—সুদীর্ঘ পঞ্চাংক নাটক, বিপুল ঘটনাবর্ত, প্রচণ্ড ঘাতপ্রতিঘাত। অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক, সামাজিক, সকল অর্থ বা গুরুত্বকেই সহজে ম্লান ক'রে দিয়ে মানুষের চোখে ভেসে ওঠে তার রত্নখচিত মুকুট, রাজদণ্ড, বধ্যভূমি, শানিত কুঠার আর ঝলসিত তরবারি। বিলাস, ব্যসন, আনন্দ, উৎসব, ব্যভিচার। ক্রন্দন, আর্তনাদ, ছিন্নমুণ্ড, রক্তস্রোত। এই অদ্ভুত টিউডর নাটকের শেষ অংকে, রানী এলিজাবেথের রাজত্ব কালেই, শেক্‌সপীয়রের আবির্ভাব। তাই সমগ্র টিউডর যুগের সংগে তাঁর একটি নিবিড় সম্পর্ক রয়েছে।

কেবল তাই নয়, শেক্‌সপীয়র বুর্জোয়া কবি হলেও,—উদীয়মান বুর্জোয়াদের আশা, অকাংখা, সংগ্রাম, সাফল্য ও ব্যর্থতাকে প্রকাশ করলেও,—তাঁর সামাজিক অবস্থাটা (status) ছিল সামন্ততান্ত্রিক। একথা আমরা আগেই বলেছি। সাহিত্যের বাজার দর তখনো আজকের অবস্থায় পৌছয় নি, সাহিত্যিক বা শিল্পীরা তখনো এক একটি ব্যক্তিগত ব্যবসায়ী প্রতিষ্ঠানে হন নি পরিণত। তাই সাহিত্যিক বা শিল্পীকে তখনো খাঁটি সামন্ততান্ত্রিক যুগের মতোই পৃষ্ঠপোষকের ধান্ধায় ঘুরে বেড়াতে হোতো। আরো দুই শতাব্দী পূর্বে চসার[১] যা করেছিলেন,

---

১ জিওফ্রে চসার (১৩৪০-১৪০০)। ইনি রাজা চতুর্থ হেনরির পিতা জন অব গণ্ট, ডিউক অব ল্যাংকেস্টারের পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করেন। চসারের স্ত্রী ফিলিপা জন অব গণ্টের একদা রক্ষিতা এবং পরে বিবাহিতা স্ত্রী ক্যাথেরিন সুইনফোর্ডের ভগ্নী ছিলেন, এ রকম প্রমাণ পাওয়া গেছে। সুতরাং কবি চসারের প্রতি জন অব

পরবর্তী কালে স্পেন্সার, চ্যাপম্যান বা শেক্‌সপীয়রকে-ও তাই করতে হয়েছিল। আমাদের দেশেও সামন্ততন্ত্রের শেষ যুগের কবি ভারত চন্দ্র রায় গুণাকরের মতোই বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের প্রথম যুগের কবি মাইকেল মধুসূদন দত্তকে আমরা দেখি, পৃষ্ঠপোষকের অনুগ্রহের উপর (সম্পূর্ণ না হ'লেও কতক পরিমাণে) নির্ভর করতে। ইংল্যাণ্ডে-ও শেক্‌সপীয়রের যুগে ছিল এমনি একটা অবস্থা, যখন ধনী পৃষ্ঠপোষকের সাহায্য, সমর্থন ও উৎসাহ ব্যতিরেকে কাব্য সাহিত্যকে বাজারে বিক্রয় ক'রে তা থেকে জীবিকা অর্জন করা ছিল অসম্ভব। তাই ঐ সময় সারে[১]

গল্পের প্রসন্নতার প্রাচুর্য থাকাই ছিল স্বাভাবিক। এখানে স্মরণীয়, পরবর্তী কালের টিউডর-রা চসারের শ্যালিকা ক্যাথরিন সুইনফোর্ডেরই গর্ভজাত সন্তানের বংশধর।

১ হেনরি হাওয়ার্ড, আর্ল অব সারে (১৫১৭-১৫৪৭)। ইনি নরফোকের তৃতীয় ডিউক টমাস হাওয়ার্ডের জ্যেষ্ঠ পুত্র। এক সময় রাজা অষ্টম হেনরি তাঁর জ্যেষ্ঠা কন্যা মেরীর সংগে এঁর বিবাহ দিতে-ও সংকল্প করেছিলেন। পরে তিনি সে সংকল্প থেকে বিভিন্ন কারণে বিরত হন। অষ্টম হেনরির জারজ পুত্র ডিউক অব রিচমণ্ড সারের ঘনিষ্ঠ বন্ধু ছিলেন। ডিউক অব রিচমণ্ড সারের ভগ্নী মেরীকে বিবাহ করেন। কিন্তু অষ্টম হেনরির মৃত্যুর প্রাক্‌কালে ডিউক অব নরফোক এবং তাঁর পুত্র আর্ল অব সারে, উভয়েরই ভাগ্যাকাশে কৃষ্ণ মেঘ দেখা দেয়। অষ্টম হেনরির মৃত্যুর পর তাঁর শিশু পুত্র ষষ্ঠ এডওয়ার্ড-এর অল্পবয়স্কতার কালে কে ইংল্যাণ্ডের লর্ড প্রটেক্টর হবেন, অর্থাৎ শাসন ভার পরিচালনা করবেন, এই নিয়ে প্রশ্ন ওঠে। বালক রাজার জ্যেষ্ঠ মাতুল এডওয়ার্ড সেমার লর্ড হার্টফোর্ড (পরবর্তী কালে ডিউক অব সমারসেট) এবং টমাস হাওয়ার্ড, ডিউক অব নরফোকের মধ্যে প্রতিদ্বন্দ্বিতা দেখা যায়। আর্ল অব সারে পিতাকেই এই পদের একমাত্র যোগ্য উত্তরাধিকারী ব'লে ঘোষণা করেন। ফলে ডিউক অব নরফোক এবং আর্ল অব সারে, পিতা-পুত্র, উভয়ের বিরুদ্ধেই চক্রান্ত চলতে থাকে। অভিযোগ করা হয়, নরফোক এবং

বা স্যার ফিলিপ সিডনির মতো ধনী এবং অনুরূপ ধনীদের প্রসাদভাজনদের মধ্যেই কাব্য-সাহিত্যকে সংকীর্ণ গণ্ডীবদ্ধ হয়ে থাকতে হয়েছিল। যারা ধনী বা ধনীর প্রসাদভাজন নয়, কাব্য-সাহিত্যকে পেশারূপে গ্রহণে তাদের কোনো সুযোগ ছিল না। অবশ্য, শেক্‌সপীয়র সম্পর্কে একটি কথা একান্ত স্মরণীয় যে ধনীরাই কেবল শেক্‌সপীয়রের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন না, শেক্‌সপীয়রের অন্যতম পৃষ্ঠপোষক ছিলেন দেশের মধ্যবিত্ত, অল্পবিত্ত দরিদ্র জনসাধারণ। কারণ, শেক্‌সপীয়র ছিলেন মূলত নাট্যকার। এক-পেনী দু-পেনীর দর্শকরাই ছিলেন তাঁর নিয়মিত 'পেট্রন'। কিন্তু নাট্যকার হিসাবে সুপ্রতিষ্ঠিত হবার পূর্ব পর্যন্ত তাঁর সাহিত্য সাধনার প্রথম যুগে তাঁকে ধনী পৃষ্ঠপোষকের উপর অনেকখানি নির্ভর করতে হয়েছিল। কিন্তু পরবর্তী কালে, যখন তিনি নাট্যকাররূপে প্রতিষ্ঠিত হয়েছেন, যখন তিনি গ্লোব এবং ব্ল্যাকফ্রায়ার্স থিয়েটারের মালিকানায় অংশ পেয়েছেন, তখন

সারে ভবিষ্যৎ শিশু রাজা এডওয়ার্ডকে বঞ্চিত ক'রে নিজেরা ইংলণ্ডের সিংহাসন অধিকারের অভিসন্ধি করছেন। কারণ হিসাবে দেখানো হয়, ডিউক অব নরফোক এবং আর্ল অব সারের দেহে রাজরক্ত বর্তমান। তাঁরা ইংলণ্ডের রাজা প্রথম এডওয়ার্ডের বংশের অন্যতম শাখা। কেবল তাই নয়, সারে এডওয়ার্ড দি কনফেসরের মর্যাদা চিহ্ন-ও (Arms) নিজে ব্যবহার করেন। অথচ ঐ চিহ্ন ইংলণ্ডের সিংহাসনে উত্তরাধিকারী ছাড়া অন্য কারো পক্ষে ব্যবহার নিষিদ্ধ। সারের বিরুদ্ধে আরো অভিযোগ করা হয় যে, তিনি তাঁর ভগ্নী, রাজা অষ্টম হেনরির জারজ পুত্রের বিধবা স্ত্রী মেরি, ডাচেস অব রিচমণ্ডকে তাঁর শ্বশুর রাজা অষ্টম হেনরির সংগে ব্যভিচার করতে-ও উপদেশ দেন। বিচারের সময় মেরি, ডাচেস অব রিচমণ্ড তাঁর ভ্রাতার বিরুদ্ধে এই অভিযোগকে সত্য ব'লেই স্বীকার করেন। বিচারে সারের প্রাণদণ্ড হয়।

স্মরণীয়, সারেই ইংলণ্ডের সর্বপ্রথম কবি, যিনি কবিতায় অমিল ছন্দ ব্যবহার করেন।

তিনি তাঁর ধনী পৃষ্ঠপোষকের মনোরঞ্জনে হয়েছেন ক্ষান্ত। (এ বিষয়ে আমরা পরে বিশদ ভাবে আলোচনা করবো।) অবশ্য, নাট্যসাহিত্যে-ও যে ধনী পৃষ্ঠপোষকের প্রয়োজন একেবারে ছিল না, এমন কথা বলা যায় না। কারণ, নাট্য-সাহিত্যকে যে নাটুকে দলের উপর সম্পূর্ণরূপে নির্ভর করতে হোতো, সেগুলির গঠন ও পরিচালনা, তদানীন্তন আইন অনুসারে, উচ্চ শ্রেণীর অনুমোদন ও পৃষ্ঠপোষণ ব্যতীত ছিল অসম্ভব।

সুতরাং, যে-যুগের সাহিত্যকে পৃষ্ঠপোষকের উপর নির্ভর ক'রে বেঁচে থাকতে হোতো, সে-যুগে পৃষ্ঠপোষকের জীবনের সংগে সাহিত্য ও সাহিত্যকারের জীবন জড়িয়ে পড়াই ছিল স্বাভাবিক। এই পৃষ্ঠপোষকদের জীবন আবার জড়িত ছিল রাজসভার সংগে, রাজানুগ্রহের হ্রাস-বৃদ্ধির সংগে, রাজনীতিক কূটনীতিক মারপ্যাঁচ, বিদ্রোহ, চক্রান্ত, খেয়ালখুশি, নানা কিছুর সংগে। এই ভাবে শেক্স্‌-পীয়রের কালে সাহিত্যিক বা শিল্পীদের পক্ষে রাজসভার সংগে, কেবল সমাজগত ভাবে নয়, ব্যক্তিগত ভাবেও জড়িয়ে পড়াই ছিল অনিবার্য। সুতরাং সে সময়কার রাজসভার গতিবিধিকে বাদ দিয়ে সাহিত্যিকের জীবন অনুধাবন করা মোটেই সহজসাধ্য নয়—বিশেষত, শেক্স্‌পীয়রের মতো সাহিত্যিকের জীবন যিনি কেবল কাব্যকার, নাট্যকার বা অভিনেতাই ছিলেন না, যিনি ছিলেন ইংল্যাণ্ডের কয়েক শতাব্দীব্যাপী এক সুদীর্ঘ কালের শ্রেষ্ঠ ইতিহাসকার। তাই, আমার বিশ্বাস, শেক্স্‌পীয়রের ব্যক্তিগত জীবন এবং তাঁর সাহিত্যকে বুঝতে হ'লে একান্ত প্রয়োজন শেক্স্‌পীয়রের আমলের বা তার অব্যবহিত পূর্বের কয়েকজন রাজা ও রানী এবং তাঁদের রাজসভার ইতিহাস জানা।

সে ইতিহাসের সূত্রপাত প্রায় এক শতাব্দী আগে, পঞ্চদশ শতাব্দীর ষষ্ঠ ও সপ্তম দশকে হয়েছিল।

ইংল্যাণ্ডের রাজা তৃতীয় এডওআর্ডের ছিলেন সাত পুত্র। জ্যেষ্ঠ পুত্র ব্ল্যাক প্রিন্সের অকাল মৃত্যুর ফলে তাঁর একমাত্র পুত্র দ্বিতীয় রিচার্ড ইংল্যাণ্ডের সিংহা-সনে আরোহণ করেন। কিন্তু দ্বিতীয় রিচার্ডের রাজ্যশাসনের অক্ষমতায় দেশের

জনসাধারণ বিক্ষুব্ধ হয়ে ওঠেন। ফলে, দ্বিতীয় রিচার্ডের তৃতীয় পিতৃব্য (তৃতীয় এডওআর্ডের চতুর্থ পুত্র) ডিউক অব ল্যাংকেস্টার জন অব গণ্টের পুত্র ডিউক অব হিআরফোর্ড বা বলিংব্রোক বিদ্রোহ করেন এবং দ্বিতীয় রিচার্ডকে সিংহাসনচ্যুত ক'রে চতুর্থ হেনরি নামে ইংল্যাণ্ডের রাজা হন। এই ভাবে ইংল্যাণ্ডের শাসনভার ল্যাংকেস্টার শাখার হাতে আসে। রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের পরাজয় ও মৃত্যু এবং বলিংব্রোকের বিজয় ও সিংহাসনলাভ শেক্‌সপীয়র তাঁর দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকে বর্ণনা করেছেন। রাজা চতুর্থ হেনরির পরে তাঁর পুত্র রাজা পঞ্চম হেনরি এবং রাজা পঞ্চম হেনরির পরে তাঁর পুত্র রাজা ষষ্ঠ হেনরি ইংল্যাণ্ডের রাজা হন। এইরূপে দীর্ঘ তিন পুরুষ ধ'রে ল্যাংকেস্টার পরিবার একাধিক্রমে ইংল্যাণ্ডে রাজত্ব করেন। ল্যাংকেস্টার পরিবারের এই রাজত্ব কাল শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর রাজা চতুর্থ হেনরি, রাজা পঞ্চম হেনরি এবং রাজা ষষ্ঠ হেনরি নাটকগুলিতে বিবৃত করেছেন।

সন্তানহীন রাজা দ্বিতীয় রিচার্ড তাঁর উইলে তাঁর দ্বিতীয় পিতৃব্য (তৃতীয় এডওআর্ডের তৃতীয় পুত্র) ডিউক অব ক্লেরেন্সের দৌহিত্র রোজার মর্টিমারকেই ইংল্যাণ্ডের ভাবী রাজা নির্ধারিত ক'রে যান। কিন্তু জনসাধারণের প্রিয় রাজা চতুর্থ হেনরি এবং তৎপরে তৎ পুত্র শেক্‌স্‌পীয়রের আদর্শ রাজা পঞ্চম হেনরি ইংল্যাণ্ডের রাজা হওয়ায় রোজার মর্টিমারের এই দাবী প্রতিষ্ঠিত হবার সুযোগ পায় না। রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের উইল ভিন্ন উত্তরাধিকারের নিয়ম অনুসারে-ও রোজার মর্টিমারের দাবী রাজা চতুর্থ হেনরি বা তাঁর বংশধরের অপেক্ষা ছিল অগ্রগণ্য। রাজা তৃতীয় এডওআর্ডের দ্বিতীয় পুত্রের নিঃসন্তান অবস্থায় ইতিপূর্বেই মৃত্যু ঘটে। রাজা চতুর্থ হেনরি বা রাজা পঞ্চম হেনরির রাজত্ব কালে ডিউক অব ক্লেরেন্সের উত্তরাধিকারীর দাবী অগ্রাহ্য থাকলেও রাজা ষষ্ঠ হেনরির অপটু রাজত্ব কালে কুশাসনের ফলে তা সহজেই মাথা

তোলে এবং রোজার মর্টিমারের উত্তরাধিকারীকে ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে বসাবার সংকল্প দেশময় ধ্বনিত হয়ে উঠে। রোজার মর্টিমারের উত্তরাধিকারিনী ছিলেন তাঁর কন্যা অ্যান। অ্যানের সংগে রাজা তৃতীয় এডওয়ার্ডের পঞ্চম পুত্র এডমাণ্ড, ডিউক অব ইঅর্কের পুত্র রিচার্ড আর্ল অব কেম্ব্রিজের বিবাহ হয়। এই বিবাহের ফলে যে পুত্র সন্তান হয়, তাঁর নাম রিচার্ড, ডিউক অব ইঅর্ক। অর্থাৎ রিচার্ড, ডিউক অব ইঅর্কের মধ্যে রাজা তৃতীয় এডওয়ার্ডের তৃতীয় পুত্র ডিউক অব ক্লেরেন্স এবং পঞ্চম পুত্র ডিউক অব ইঅর্ক, উভয়ের বংশধর এবং উত্তরাধিকারীর মিলন ঘটে। এই রিচার্ড, ডিউক অব ইঅর্ক এবং তাঁর বংশই ইংল্যাণ্ডের ইতিহাসে ইঅর্ক শাখা বা হাউস অব ইঅর্ক নামে বিখ্যাত হয়েছে। তৃতীয় এডওয়ার্ডের অন্যান্য চার পুত্র বা তাঁদের উত্তরাধিকারীরা কেউ বর্তমান না থাকায় তাঁর বাকী তিন পুত্রের উত্তরাধিকারীদের মধ্যেই ইংল্যাণ্ডের সিংহাসন নিয়ে বিবাদ অনিবার্য হয়ে উঠে। রাজা তৃতীয় এডওয়ার্ডের তৃতীয় পুত্র ডিউক অব ক্লেরেন্স এবং পঞ্চম পুত্র ডিউক অব ইঅর্কের উত্তরাধিকারী রিচার্ড ডিউক অব ইঅর্ক তাই রাজা তৃতীয় এডওয়ার্ডের চতুর্থ পুত্র ডিউক অব ল্যাংকেস্টারের বংশধর রাজা ষষ্ঠ হেনরিকে সিংহাসনচ্যুত ক'রে ইংল্যাণ্ডের রাজা হতে চাইলেন। ফলে, ইংল্যাণ্ডে ভয়াবহ গৃহযুদ্ধ দেখা গেল। এই গৃহযুদ্ধই ইংল্যাণ্ডের ইতিহাসে ভীতিপ্রদ ওঅর অব রোজেস বা গোলাপের যুদ্ধ[১] নামে

---

১ ইঅর্কপন্থীরা তাঁদের দলের চিহ্ন হিসাবে ব্যবহার করতেন শাদা গোলাপ এবং ল্যাংকেস্টারপন্থীরা করতেন লাল গোলাপ। তাই ল্যাংকেস্টার ও ইঅর্কপন্থী-দের মধ্যে এই গৃহযুদ্ধের নাম হয়েছিল গোলাপের যুদ্ধ। অবশ্য একথা সত্য যে, দুই দলের এই দুই মূল চিহ্ন ছাড়াও বিশেষ বিশেষ লর্ড বা প্রধানদের ছিল আরো বহু চিহ্ন। গোলাপের যুদ্ধ ইংল্যাণ্ডের ইতিহাসের এক ভয়ংকর অধ্যায়। নৃশংসতায় এর তুলনা ইংলণ্ডের সমগ্র ইতিহাসে আর মেলে না। জরিষ্ণু সামন্ততন্ত্রী সমাজ এই যুদ্ধেই প্রকৃত পক্ষে ভেঙে পড়েছিল।

সুখ্যাত হয়েছে। ১৪৬০ খৃস্টাব্দে যুদ্ধক্ষেত্রে রিচার্ডের মৃত্যু হয়। ফলে তাঁর পুত্র এডওয়ার্ড ডিউক অব ইঅর্ক হন এবং তিনি ইঅর্কপন্থীদের নেতৃত্ব করতে থাকেন। জনসাধারণের শুভেচ্ছা, সমর্থন ও সাহায্যের ফলে একদা বলিংব্রোক উত্তরাধিকারের সকল নিয়মকে তুচ্ছ ক'রে ইংল্যাণ্ডের রাজা হয়েছিলেন। কিন্তু তাঁর বংশধর ও উত্তরাধিকারী রাজা ষষ্ঠ হেনরির পশ্চাতে জনসাধারণের সেই শুভেচ্ছা বা সমর্থন ছিল না। তাঁর রাজসভা প্রতিক্রিয়াশীল সামন্তদের ঘাঁটিতে পরিণত হয়েছিল। অন্যপক্ষে, ইঅর্কপন্থীদের পশ্চাতে ছিল ইংল্যাণ্ডের ব্যবসায়ী বা উদীয়মান বুর্জোয়াদের সমর্থন। ফলে ১৫৭১ খৃস্টাব্দে টিউকেসবেরির যুদ্ধে রাজা ষষ্ঠ হেনরি এবং ল্যাংকেস্টারপন্থীদের পরাজয় ঘটে এবং এডওয়ার্ড ডিউক অব ইঅর্ক রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ড নামে ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে আরোহন করেন। তাই কোনো কোনো ইতিহাসকার রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ডকে প্রথম বুর্জোয়া রাজা ব'লে মনে করেন।[১] অবশ্য, এরূপ মনে করা সম্পূর্ণ অভ্রান্ত নয়। কারণ, তখনো সামন্ত-তান্ত্রিক গৃহযুদ্ধের অবসান হয়নি, রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ডের মৃত্যুর পর তাঁর কনিষ্ঠ ভ্রাতা রিচার্ড, ডিউক অব গ্লস্টার, অন্যায় ভাবে ন্যায্য উত্তরাধিকারীদের বঞ্চিত বা হত্যা ক'রে রাজা তৃতীয় রিচার্ড নামে ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে আরোহন করেন এবং স্বৈরাচারী হয়ে ওঠেন। রিচার্ড ডিউক অব ইঅর্ক বা তাঁর পুত্র রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ডের প্রতি জনসাধারণের ছিল সমর্থন। স্বেচ্ছাচারিতার ফলে রাজা

---

১ যথা সোভিয়েট সমালোচক এ.এ. স্মির্নভ। তিনি তাঁর 'শেক্‌সপীয়র' গ্রন্থে বলেন: "He (Edward IV) (1461—1483), of the House of York, was the first 'bourgeois' king of England." P. 16.

এ বিষয়ে উল্লেখযোগ্য যে, ইংল্যাণ্ডের অনেক মার্ক্‌সবাদী পণ্ডিত,—যথা এল. এস. মর্টন, খৃস্টফার হিল, মরিস ডব—সোভিয়েট ঐতিহাসিক এম. এন. পক্রভস্কির new monarchy-র থিওরিকে অভ্রান্ত ব'লে গ্রহণ করেন না। তাঁরা ষোড়শ শতাব্দীর শেষ এবং সপ্তদশ শতাব্দীর প্রথমকেই ইংল্যাণ্ডে ধনতন্ত্রের অভ্যুত্থানের যুগ মনে করেন।

তৃতীয় রিচার্ড সে সমর্থন সম্পূর্ণ রূপে হারিয়ে ফেলেন। ফলে ল্যাংকেস্টার শাখার উত্তরাধিকারীকে পুনরায় ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে আনার প্রবল চেষ্টা চলতে থাকে।

রাজা চতুর্থ হেনরি, পঞ্চম হেনরি বা ষষ্ঠ হেনরির কোনো উত্তরাধিকারী না থাকলেও চতুর্থ হেনরির পিতা জন অব গণ্ট, ডিউক অব ল্যাংকেস্টারের একজন উত্তরাধিকারী তখনো বর্তমান ছিলেন। 'রাজা ষষ্ঠ হেনরি' নাটকে শেক্‌স্‌পীয়র রাজা ষষ্ঠ হেনরির মুখে একদা সেই উত্তরাধিকারী বালকের বর্ণনা দিয়েছিলেন, "England's hope" ব'লে।

জন অব গণ্ট, ডিউক অব ল্যাংকেস্টারের তিন বিবাহ। প্রথম স্ত্রী ব্লানশের গর্ভজাত সন্তান ছিলেন বলিংব্রোক, পরবর্তী কালে রাজা চতুর্থ হেনরী। আর কনিষ্ঠা স্ত্রী ক্যাথেরিন সুইনফোর্ডের গর্ভজাত সন্তান ছিলেন জন বিউফোর্ট, আর্ল অব সমারসেট। জন ফিউফোর্ট, আর্ল অব সমারসেটের পুত্র ছিলেন জন বিউফোর্ট, ডিউক অব সমারসেট। ডিউব অব সমারসেটের একমাত্র কন্যা মার্গারেটের সংগে এডমাণ্ড টিউডর, আর্ল অব রিচমণ্ডের বিবাহ হয়। এই এডমাণ্ড টিউডরের পিতা ছিলেন সার আওয়েন টিউডর, যিনি রাজা পঞ্চম হেনরির বিধবা পত্নী ক্যাথেরিনকে বিবাহ করেন। এডমাণ্ড টিউডর, আর্ল অব রিচমণ্ডের মৃত্যুর দুই মাস পরে তাঁর পুত্র, ডিউক অব ল্যাংকেস্টারের একমাত্র উত্তরাধিকারী এবং ইংল্যাণ্ডের ভাবী রাজা হেনরি টিউডরের জন্ম হয় (১৪৬৭)। ইঅর্ক শাখার উত্তরাধিকারী রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ড তাই ল্যাংকেস্টার পরিবারের এই একমাত্র অবশিষ্ট উত্তরাধিকারীটির প্রতি সতর্ক দৃষ্টি না রেখে পারেন নি। সুতরাং ইংল্যাণ্ডে বা ওএল্‌সে হেনরি রিচমণ্ডের থাকা তখন নিরাপদ ছিল না। বালক হেনরি তাই তখন ফ্রান্সের অন্তর্গত বৃটানি অঞ্চলে গিয়ে আশ্রয় নেন। রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ড তাঁকে ইংল্যাণ্ডে ফিরিয়ে আনার জন্য প্রচুর চেষ্টা করেন, এমন কি নিজের জ্যেষ্ঠা কন্যা এলিজাবেথের সংগে বিবাহ দেওয়ার প্রলোভনও দেখান।

অতঃপর ১৪৮৩ খৃস্টাব্দে রাজা চতুর্থ এডোয়ার্ডের মৃত্যু হ'লে তাঁর কনি ভ্রাতা রিচার্ড, ডিউক অব গ্লস্টার, রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ডের পুত্রদের হত্যা ক' তৃতীয় রিচার্ড নামে ইংল্যাণ্ডের রাজা হন। কিন্তু রাজা তৃতীয় রিচার্ডের অত্য ও নির্মম স্বেচ্ছাচারিতায় ইংল্যাণ্ডে তীব্র অসন্তোষ দেখা দেয়। ফলে, হেনা টিউডর, আর্ল অব রিচমণ্ড, ল্যাংকেস্টার শাখার একমাত্র উত্তরাধিকারী হিসা ইংল্যাণ্ডের রাজসিংহাসনের যোগ্যতম দাবীদার রূপে ইংল্যাণ্ডে আগমন করেন ১৪৮৫ খৃস্টাব্দের ২২শে অগাস্ট তারিখে বসোআর্থের যুদ্ধে হেনরি টিউডরে কাছে তৃতীয় রিচার্ড পরাজিত হন। এইভাবে ইংল্যাণ্ডে টিউডর রাজবংশে প্রতিষ্ঠা হয়।

কিন্তু তাতেও ইংল্যাণ্ড থেকে গৃহযুদ্ধের সম্ভাবনা সম্পূর্ণরূপে তিরোহি হয় না। কারণ, ইঅর্ক্ পরিবারের উত্তরাধিকারিণী রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ড-এর কন্যারা তখনো জীবিত ছিলেন। পরে নূতন রাজা সপ্তম হেনরি রাজা এডওয়ার্ডের জ্যেষ্ঠা কন্যা এলিজাবেথকে বিবাহ করায় সিংহাসন নিয়ে দাবীর লড়াই এবং গৃহ-যুদ্ধের আশংকা দূরীভূত হয়। রাজা সপ্তম হেনরির সংগে এলিজাবেথের বিবাহের ফলে কেবল গৃহযুদ্ধের আশংকাই দূরীভূত হোলো না, তাঁদের পুত্র রাজা অষ্টম হেনরির মধ্যে ইঅর্ক এবং ল্যাংকেস্টার শাখার মিলিত উত্তরাধিকারী-ও জন্মগ্রহণ করলেন। এই ভাবে মর্মান্তিক, সুদীর্ঘ এক গৃহযুদ্ধের অবসানে ইংল্যাণ্ড তার বহুবাঞ্ছিত দীর্ঘস্থায়ী শান্তি এবং সুদৃঢ় শাসন-ব্যবস্থা লাভ করলো।

বুর্জোয়াদের সংগে সামন্ততন্ত্রের বিরোধ প্রচুর পরিমাণে রয়েছে সত্য, কিন্তু তাদের মধ্যে সহধর্মিতা বা সগোত্রতা-ও রয়েছে, অন্ততপক্ষে, একটি স্থানে, এবং যে স্থানটি তাদের সমস্ত প্রাণ-শক্তির উৎস, তাদের মর্মস্থল। সামন্ততান্ত্রিক এবং বুর্জোয়া সমাজ, উভয়েই দ্বিধাবিভক্ত, উভয়েই পরভূক্, উভয়েই শোষণ ও

শাসনের উপর ভিত্তি ক'রেই বেঁচে থাকে। সুতরাং তাদের মধ্যে যতোই বিরুদ্ধতা, যতোই বৈরীভাব, যতোই প্রতিযোগিতা থাক না কেন, তারা উভয়েই শোষক হওয়ায় তাদের উভয়ের মধ্যে ভাগ-বাঁটোয়ারা, আপোষ-মীমাংসা এবং শলা-সমঝোতার অনেকখানি সুযোগ থাকে। সামন্ততন্ত্রের সংগে বুর্জোয়াদের কলহ-বিবাদ এবং মিলন-মীমাংসাটা লুণ্ঠনের ভাগ-বাঁটোয়ারা নিয়ে বৃদ্ধ দস্যু এবং তরুণ দস্যুদের মধ্যে কলহ-বিবাদ এবং মিলনমীমাংসারই অনুরূপ। তরুণ ধনতন্ত্রের সংগে জরাগ্রস্ত সামন্ততন্ত্রের সম্পর্কটা ছিল ঠিক শেক্‌সপীয়র-বর্ণিত তরুণ প্রিন্স হ্যারির সংগে বৃদ্ধ ফলস্টাফের সম্পর্কের মতো। চুরি-ডাকাতি বা বীরত্ব-প্রকাশের সময়ে ফলস্টাফ নিতান্ত হাস্যকর ভাবেই তরুণ প্রিন্স হ্যারির সংগে পাল্লা দিতে চায়; এমন কি, অনেক সময় নির্লজ্জভাবে শ্রেষ্ঠতার-ও ভাণ করে। প্রিন্স হ্যারি তাকে সয়ে নেন, ক্ষমা করেন, করুণা করেন, তামাসা করেন। আবার প্রিন্স হ্যারি যখন নিজের ক্ষমতায় প্রতিষ্ঠিত হলেন, তখন তিনি ফলস্টাফকে নির্দয় ভাবে বাতিল ক'রে দিলেন। তরুণ প্রিন্স হ্যারি যেমন তরুণ বুর্জোয়াদের প্রতীক, তেমনি ফলস্টাফ ছিল জরাগ্রস্ত সামন্ততন্ত্রের—যে-বৃদ্ধ সামন্ততন্ত্র সামন্ততান্ত্রিকতাকে ঘৃণা করে এবং তরুণ শক্তিমান বুর্জোয়াদের নকল করতে চায়। ধনতন্ত্র তার শৈশবে বা কৈশোরে যেমন নিজের পরিণতির জন্য অন্তর্নিহিত সকল বিরোধিতা সত্ত্বেও সামন্ততন্ত্রের পরিণত রূপ একরাজতন্ত্রের উপর অনেকখানি নির্ভরশীল ছিল, পরবর্তী কালে তার প্রৌঢ়ত্বে বা বার্ধক্যের যুগেও—সাম্রাজ্যবাদের যুগেও—তাকে আমরা তেমনি এই সামন্ততন্ত্রের উপরই পুনরায় নির্ভরশীল হতে দেখি। যেখানেই সাম্রাজ্যবাদ উপস্থিত হয়েছে, সেখানেই সে চেয়েছে একটি স্থায়ী সামন্ততান্ত্রিক কাঠামো খাড়া করতে। বৃটিশ সাম্রাজ্যবাদ ভারতবর্ষের সামন্ততান্ত্রিক অবয়বটাকে খাড়া রাখতে কি অসাধ্য সাধনই না করেছে! তার বেশি বর্ণনা নিষ্প্রয়োজন। তেমনি নিষ্প্রয়োজন আজ দেশীয় বুর্জোয়ারা নিজেদের অস্তিত্ব কোনো ক্রমে টি'কিয়ে রাখতে গিয়ে সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়ার সংগে কি ভাবে শল্লি-সমঝোতা করছে।

ধনতন্ত্রের সংগে সামন্ততন্ত্রের এই ক্ষণ-মৈত্রী, ক্ষণ-বৈরিতার সম্পর্ক বহু ঐতিহাসিককে বিভ্রান্ত ক'রে তুলেছে। এক দলের মতে, ধনতন্ত্রের পরিণতির জন্য ধনতন্ত্র সামন্ততন্ত্রের সংগে সুদীর্ঘকাল সহযোগিতা এবং আপোষ-মীমাংসা করেছে এবং এই পথেই সে ধীরে ধীরে পরিণতি লাভ করেছে। তাঁরা সামন্ততন্ত্রের সংগে ধনতন্ত্রের স্বভাবসিদ্ধ শত্রুতাকে তার যথাযথ পরিপ্রেক্ষিতে লক্ষ্য করেন না। ম্যাকডোনাল্ডপন্থীরা, যাঁরা পুঁজিতন্ত্রের সংগে সহযোগিতা ও সমঝোতার পথে দেশে সমাজতন্ত্রের প্রতিষ্ঠার আকাশ-কুসুম রচনা করেন, তাঁরাই এই মতবাদের উগ্র সমর্থক। অন্য পক্ষে, যাঁরা নির্ভুল ভাবে বিশ্বাস করেন যে, চূড়ান্ত বিপ্লবের মধ্য দিয়েই দেশে সমাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠিত হবে, তাঁরা ম্যাক্‌ডোনাল্ডপন্থীদের মতবাদের প্রতিবাদের উগ্রতায় ঘোষণা করেন যে, ধনতন্ত্র আত্মপ্রতিষ্ঠার জন্য সামন্ততন্ত্রের মনপলির রূপ একরাজতন্ত্রের সাহায্য পায় নি, বা তার সংগে সহযোগিতা করে নি। এবং টিউডর শাসন কাল ছিল সামন্ততন্ত্রের মনপলির যুগ মাত্র।[১] দ্বিতীয় দল যখন ম্যাক্‌ডোনাল্ডপন্থীদের সংস্কারবাদ ও সহযোগপন্থী রীতির প্রতিবাদ করেন, তখন তাঁরা ঠিকই করেন, অথচ, যখন তাঁরা উদীয়মান বুর্জোয়াদের সংগে একরাজতন্ত্রের সহযোগ ও সমঝোতাকে সম্পূর্ণভাবে অস্বীকার করেন, তখনও তঁরা বৈজ্ঞানিক ভরসাম্যতা হারিয়ে ফেলেন। উভয় দলের এই ত্রুটি ঘটার একমাত্র কারণ এই যে, উভয় দলই ধ'রে নিয়েছেন, ধনতন্ত্র থেকে সমাজতন্ত্রের উত্তরণটা সামন্ততন্ত্র থেকে ধনতন্ত্রে উত্তরণের মতোই একটা কিছু ব্যাপার। তারই ফলে ম্যাক্‌ডোনাল্ডপন্থী এবং ম্যাক্‌ডোনাল্ডপন্থীদের প্রতিবাদী, উভয় দলের বাদপ্রতিবাদ অনেকখানি লক্ষ্যভ্রষ্ট হয়ে গেছে। ধনতন্ত্র থেকে সমাজতন্ত্রে যে সামাজিক উদ্‌বর্তন ঘটছে বা ঘটবে, তার

---

১ এ বিষয়ে Communist Review পত্রিকার ১৯৪৮, জুলাই সংখ্যায় প্রকাশিত State and Revolution in Tudor and Stuart England প্রবন্ধটি দ্রষ্টব্য।

সংগে সামন্ততন্ত্র থেকে ধনতন্ত্রে উৎবর্তনের কোনো সামঞ্জস্যই নেই। কারণ, সামন্ততন্ত্র যখন ধনতন্ত্রকে পথ ছেড়ে দিয়েছিল, তখন একটি শোষণ ব্যবস্থা অপর একটি কালোপযোগী শোষণ-ব্যবস্থাকেই পথ ছেড়ে দিয়েছিল মাত্র। কিন্তু ধনতন্ত্র যে আজ নূতন সমাজ ব্যবস্থাকে—সমাজতন্ত্রকে—পথ ছেড়ে দিচ্ছে, ধনতন্ত্রের সংগে তার কিছুমাত্রও সাদৃশ্য নেই। কারণ, ধনতন্ত্র শোষণের উপর প্রতিষ্ঠিত। অন্যপক্ষে সমাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠিত শোষণহীনতার উপর। সামন্ততন্ত্রের সংগে ধনতন্ত্রের মূলত সাদৃশ্য ছিল। তাই চূড়ান্ত বিপ্লব না ঘটিয়েও ধনতন্ত্রের বিকাশের অনেকখানি সুযোগ ঘটেছিল। তাই তাদের মধ্যে সহযোগিতা এবং সমঝোতা-ও ছিল কিছুটা সম্ভব। কিন্তু সমাজতন্ত্রের সংগে পুঁজিতন্ত্রের বিন্দুমাত্র-ও সাদৃশ্য নেই। সুতরাং নেই সহযোগিতা বা সমঝোতার সুযোগ-ও। চূড়ান্ত বিপ্লব ছাড়া তাই সমাজতন্ত্রের বিকাশের বিন্দুমাত্র উপায় নেই।

উদীয়মান বুর্জোয়া সমাজের ইতিহাস রচনার সময় ইতিহাসকারদের এ-কথা অবশ্যই মনে রাখতে হবে। নইলে তাঁরা বিপজ্জনক ভুল সিদ্ধান্তে গিয়ে উপনীত হবেন।

কোনো কোনো ইতিহাসকার রাজা সপ্তম হেনরিকে প্রথম 'বুর্জোয়া রাজা' মনে করেন, একথা আমরা আগেই বলেছি। বুর্জোয়া রাজা এই আখ্যা কতোখানি অভ্রান্ত, তার বিচার এখানে না ক'রে বলা চলে রাজা সপ্তম হেনরির পর দেশে দীর্ঘস্থায়ী শান্তি এবং সুদৃঢ় শাসন ব্যবস্থার প্রবর্তনের ফলে ব্যবসায়-বানিজ্যের অবারিত উন্নতি ঘটেছিল। বিশেষত, রাজা সপ্তম হেনরির পর তৎপুত্র রাজা অষ্টম হেনরির রাজত্ব কালে বুর্জোয়া পরিণতির অনুকূলে দেশে প্রচুর বিধিব্যবস্থা হয়েছিল। অবশ্য, সামন্ততান্ত্রিক প্রভাব যে সম্পূর্ণ রূপে তিরোহিত হয়, এমন নয়। তবে সামন্ততান্ত্রিক প্রভাব ক্রমেই অল্পতর হ'তে থাকে, যদিও সুযোগ পেলেই তা বারে বারে মাথা তোলার চেষ্টা করে। রাজা অষ্টম হেনরির পর তাঁর কন্যা রানী মেরীর আমলে, রানী এলিজাবেথের পরে স্টুয়ার্টদের আমলে এবং বুর্জোয়াবিপ্লবের পরে রেস্টরেশন বা পুনঃপ্রতিষ্ঠার

কালে প্রতিক্রিয়াশীল সামন্ততান্ত্রিক প্রভাবকে সতেজ হয়ে উঠতে দেখা যায়। বস্তুতপক্ষে ইংল্যাণ্ডে এই সামন্ততন্ত্রের প্রভাব আজো সম্পূর্ণরূপে তিরোহিত হয় নি। রাষ্ট্রের সর্বোচ্চ ব্যক্তি হিসাবে রাজা এবং সর্বোচ্চ প্রতিষ্ঠান হিসাবে হাউস অব লর্ডস আজো সেখানে বর্তমান। একথা একান্ত সত্য যে, ইংল্যাণ্ডে বুর্জোয়া বিপ্লব আজো সমাপ্ত হয় নি। আগামী প্রলেটারিয়েট বিপ্লবের সংগে তা সম্পন্ন হতে পারবে।

হেনরি টিউডরের রাজত্ব লাভের অল্প দিন বাদেই দেখা যায়, এডমাণ্ড ডাডলি নামে এক বাইশ বছরের তরুণ যুবক রাজসেবার অধিকারী হয়েছেন। এই যুবক ভবিষ্যৎ রাণী এলিজাবেথের সুদীর্ঘ কাল স্থায়ী প্রেমিক রবার্ট ডাডলি, আর্ল অব লেস্টারের পিতামহ। সুতরাং তাঁর সম্বন্ধে কিছু সংবাদ রাখা প্রয়োজন। আর্ল অব লেস্টারের নাটুকে দলের সংগেই শেক্‌সপীয়রের নাটুকে জীবন শুরু হয়েছিল, সে-দিক থেকেও শেক্‌সপীয়রের জীবনীতে সামান্য একটু স্থান তাঁর প্রাপ্য হতে পারে।

এডমাণ্ড ডাডলি বা তাঁর বংশধররা বলেন, তাঁদের বংশমর্যাদা নিতান্ত কম নয়, তাঁরা সটনের ব্যারণ পরিবারের উত্তর পুরুষ। তবে ডাডলিদের শত্রু যাঁরা, তাঁরা অবশ্য বলেন, এডমাণ্ড ডাডলির পিতামহ ছিলেন একজন সামান্য ছুতার মাত্র। এবং পিতার চেষ্টা এবং নিজের অধ্যবসায় ও বুদ্ধির গুণে এডমাণ্ড গ্রেজ ইন্‌-এ ওকালতি পড়েন। দীর্ঘকাল গৃহযুদ্ধের ফলে দেশের ব্যারণরা অত্যন্ত বিশৃংখল হয়ে উঠেছিল, তাদের জব্দ রেখে 'শান্তিপূর্ণ' আইনের পথে রাজস্ব আদায় বা অন্যান্য উপায়ে রাজকোষ পরিপূর্ণ করার জন্য একজন অতি বুদ্ধিমান উকিলের প্রয়োজন ছিল রাজা সপ্তম হেনরির। এডমাণ্ড ডাডলির মধ্যে তিনি অনুরূপ আশু-প্রয়োজনীয় একটি ব্যক্তির সন্ধান পেলেন। অপর একজন উকিলও এসে জুটলেন। সার রিচার্ড এম্পসন। ডাডলি এবং এম্পসন, উভয়ে মিলিত ভাবে রাজকোষ পরিপূর্ণ করার গুরু দায়িত্ব গ্রহণ করলেন।

ডাডলি ও এম্পসন রাজকোষ পূর্ণ করার দায়িত্ব এমন নিখুঁতভাবে[১] পালন করলেন যে, তাঁদের প্রতি জনসাধারণের রোষ হয়ে উঠলো প্রবল।

১৫০৯ খৃস্টাব্দে রাজা সপ্তম হেনরির হোলো মৃত্যু এবং তাঁর প্রথম পুত্র আর্থার প্রিন্স অব ওএল্সের ইতিপূর্বে মৃত্যু হওয়ায় দ্বিতীয় পুত্র অষ্টম হেনরি হলেন ইংলণ্ডের রাজা। রাজকোষ ইতিপূর্বেই যথেষ্ট পরিমাণে ভ'রে উঠেছিল, সুতরাং মহানুভবতা দেখাবার মতো সুযোগের অভাব তাঁর ছিল না। তিনি সিংহাসনে আরোহণ ক'রেই তাঁর সুশাসনের নমুনা হিসাবে এডমাণ্ড ডাডলি এবং সার রিচার্ড এম্পসনকে দিলেন প্রাণদণ্ড। ১৫১০ খৃস্টাব্দের ২৮শে আগস্ট তারিখে এডমাণ্ড ডাডলির ছিন্নমুণ্ড টাওয়ার হিলে হোলো ভূলুণ্ঠিত। কেবল তাই নয়, ডাডলি পরিবারের সমস্ত ধনসম্পত্তি হোলো বাজেয়াপ্ত ; ফলে, এডমাণ্ড ডাডলির স্ত্রী-পুত্রকন্যাদের উঞ্ছবৃত্তি ক'রে বেঁচে থাকতে হোলো।

কিন্তু পুনরায় শীঘ্রই সৌভাগ্যের সূর্যোদয় ঘটলো ডাডলিদের। এডমাণ্ড ডাডলির দ্বিতীয়া পত্নী এলিজাবেথের গর্ভজাত প্রথম পুত্র জন ডাডলি শীঘ্রই রাজা অষ্টম হেনরির প্রসাদভাজন হয়ে উঠলেন এবং শনৈঃ স্বকীয় বুদ্ধিবলে একদা সৌভাগ্যের শীর্ষদেশে হলেন উপনীত। ১৫৪৬-এর ফেব্রুয়ারিতে তিনি আর্ল অব ওঅরইউক হলেন এবং ১৫৫১ খৃস্টাব্দে হলেন ডিউক অব নর্দাম্বারল্যাণ্ড। অষ্টম হেনরির রাজত্বকালে জন ডাডলি ছিলেন রাষ্ট্রের অন্যতম কর্ণধার ; টমাস ক্রমওএল, টমাস হাওয়ার্ড ডিউক অব নরফোক, এবং এডওয়ার্ড সেমার ডিউক অব সমারসেট প্রভৃতির পাশেই ছিল তাঁর স্থান। কূটনৈতিক বুদ্ধি এবং সামরিক খ্যাতিতে তাঁর স্থান এঁদের কারো নিচে ছিল না। রাজা অষ্টম হেনরির প্রথমা

---

১ "It appears that the king (Henry VII) amassed about four and a half million pounds in coin and bullion while Dudley directed his finances." —*Dictionary of National Biography*, vol. VI, P. 101

কন্যা মেরীর সিংহাসনে আরোহনের কালে ডাডলি পরিবারের ভাগ্যাকাশে পুনরায় মেঘ দেখা দেয়। কিন্তু মেরীর মৃত্যুর পর অষ্টম হেনরির দ্বিতীয়া কন্যা এলিজাবেথ যখন ইংল্যাণ্ডের রাণী হলেন, তখন ডাডলি পরিবার আবার একবার সৌভাগ্যের শীর্ষে এসে দাঁড়ালো। জন ডাডলির পঞ্চম পুত্র রবার্ট ডাডলি, আর্ল অব লেস্টার রাণী এলিজাবেথের বাল্য সাথী এবং প্রেমাস্পদ রূপে ইংল্যাণ্ডের ইতিহাসে একটি অক্ষয় স্থান লাভ করলেন। এসব আলোচনা আমরা পরে করছি।

বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের অপরিহার্য অংগরূপে ইংল্যাণ্ডের যে শান্তিপূর্ণ অখণ্ড সমগ্রতার প্রয়োজন ছিল, তারই প্রচার রূপে শেক্সপীয়রের সাহিত্যে সামন্ত-তান্ত্রিক বিদ্রোহের প্রতি ঘৃণা এবং বলিষ্ঠ একরাজতন্ত্রের প্রতি প্রগাঢ় প্রীতিকে আমরা লক্ষ্য করি। বলিষ্ঠ একরাজতন্ত্রের জন্য প্রয়োজন ছিল সুনির্ধারিত সুনিয়মিত একটি উত্তরাধিকার ব্যবস্থা। রাজা তৃতীয় রিচার্ডের পতনের পর হেনরি টিউডরের সংগে রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ডের কন্যা এলিজাবেথের বিবাহের ফলে ল্যাংকেস্টার ও ইঅর্ক শাখার মধ্যে যে মিলন সুসম্পন্ন হয়েছিল, তা দেশে একটি স্থায়ী শান্তির সূচনা করেছিল। সপ্তম হেনরির প্রথম পুত্র আর্থারের অকাল মৃত্যুর পরে দ্বিতীয় পুত্র অষ্টম হেনরি যখন ইংল্যাণ্ডের রাজা হলেন, তখন-ও সেই আশাই মানুষের মনে ছিল বলবৎ। কিন্তু দীর্ঘদিন যাবৎ রাজা অষ্টম হেনরির পুত্র সন্তান না হওয়ায় দেশে আসন্ন গৃহযুদ্ধের আশংকা আবার দেখা দিতে লাগলো। পুত্রসন্তান অর্থাৎ বিবাহিতা পত্নীর গর্ভজাত সন্তান। কারণ, রাজা অষ্টম হেনরির অন্যতম প্রেমিকা এলিজাবেথ ব্লাউন্টের গর্ভে ইতিপূর্বেই তাঁর একটি জারজ পুত্র সন্তান জন্মেছিল। এই শিশুর বয়স যখন মাত্র সাত বৎসর, তখনই রাজা তাঁকে টিউডর পরিবারের একদা সর্বশ্রেষ্ঠ সম্মান, ডিউক অব রিচমণ্ড উপাধিতে ভূষিত করেন। কিন্তু জারজ পুত্র তো ইংল্যাণ্ডের রাজা হতে পারে না!

বুর্জোয়াদের পক্ষে স্বাভাবিক ধর্ম ছিল যেমন জাতীয়তাবাদী, ব্যষ্টিবাদী প্রটেস্ট্যান্টিজম্, তেমনি পতনশীল সামন্ততন্ত্রের সামাজিক ধর্ম ছিল জাতীয়তাবাদ-বিরোধী সাম্রাজ্যবাদী ক্যাথলিসিজম্। ক্যাথলিসিজমের অন্যতম শেষ ও সর্বাপেক্ষা শক্তিশালী ঘাঁটি স্পেনের সংগে তদানীন্তন প্রটেস্ট্যান্ট ইংল্যাণ্ডের কলহ ছিল তাই স্বাভাবিক। এই কলহ এলিজাবেথের রাজত্বকালে এক চূড়ান্ত অবস্থায় এসে পৌঁচেছিল। কিন্তু রাণী এলিজাবেথের পিতামহ সপ্তম হেনরি বা পিতা অষ্টম হেনরি স্পেনের সংগে এই অবশ্যম্ভাবী কলহটাকে কোনো রকমে ঠেকিয়ে রাখতে চেয়েছিলেন। সুদীর্ঘকাল গৃহযুদ্ধের পর দেশে শক্তিসঞ্চয়ের জন্য বিশ্রামেরও ছিল কিঞ্চিৎ প্রয়োজন। কেবল রাজা সপ্তম হেনরি নয়, রাজা অষ্টম হেনরি-ও এই শক্তি সঞ্চয়ের রীতিকে যথাসম্ভব মেনে চলেছিলেন। রাজা অষ্টম হেনরি দেশে ব্যাপকভাবে ক্যাথলিসিজমের ঘাঁটি মঠমন্দিরগুলির উচ্ছেদ ক'রে সেগুলির আগলে-রাখা ভূমি ও ধনসম্পত্তিকে দেশের বুর্জোয়া পরিণতির জন্য কাজে লাগালে-ও, তিনি, বিশেষত গোড়ার দিকে, ক্যাথলিসিজমের শক্তিশালী ঘাঁটি স্পেনের সংগে বন্ধুত্বটা যথাসম্ভব অক্ষুণ্ণ রাখতে চেয়েছিলেন। এমন কি ক্যাথলিসিজমের সংগে তিনি প্রচুর পরিমাণে আপোষমীমাংসা-ও ক'রে ছিলেন। সম্রাট ম্যাক্‌মিলানের মৃত্যুর পর ক্যাথলিক খৃস্টান সাম্রাজ্যের সম্রাট কে হবেন, সে নিয়ে যখন নির্বাচন প্রতিযোগিতা হয়, তখন রাজা অষ্টম হেনরি-ও এই ক্যাথলিক খৃস্টান সাম্রাজ্যের সম্রাটের পদপ্রার্থী রূপে দাঁড়াবার সংকল্প করেন। অবশ্য, সে সংকল্প পরে ব্যাহত হয়; স্পেনের রাজা ফার্দিনান্দের দৌহিত্র চার্লস্ই (অষ্টম হেনরির পত্নী ক্যাথরিনের ভগিনী জুআনার পুত্র) সম্রাট হন। স্পেনের সংগে সাময়িক বন্ধুত্ব সম্পর্কে সম্পূর্ণ সচেতন থাকায় রাজা সপ্তম হেনরি স্পেনের রাজা ফার্দিনান্দ এবং রানী ইসাবেলার কনিষ্ঠা কন্যা ক্যাথেরিন অব আরাগঁর সংগে তাঁর জ্যেষ্ঠ পুত্র ইংল্যাণ্ডের সম্ভাবিত রাজা আর্থার প্রিন্স অব ওএলসের বিবাহ দেন। কিন্তু বিবাহের সময় বর ও কনে, উভয়ের বয়স অল্প থাকায় এই বিবাহ বাস্তবিক সিদ্ধ হওয়ার পূর্বেই আর্থার, প্রিন্স অব

ওএলসের মৃত্যু হয়। রাজা সপ্তম হেনরির মৃত্যুর পর অষ্টম হেনরি যখন ১৫০৯ খৃস্টাব্দে ইংল্যাণ্ডের রাজা হলেন, তখন তিনি তাঁর বিধবা ভ্রাতৃজায়া ক্যাথরিনকেই বিবাহ করেন। এই ভাবে স্পেনের সংগে ইংল্যাণ্ডের বন্ধুত্ব আরো দীর্ঘকালস্থায়ী হয়।

কিন্তু ইংল্যাণ্ড আভ্যন্তরিক দিক থেকে যতোই শক্তিশালী হোলো, স্পেনের সংগে তার অনিচ্ছাকৃত বন্ধুত্বের প্রয়োজন-ও ততোই গেল কমে। এখন রাজা অষ্টম হেনরির সর্বাপেক্ষা প্রয়োজন ছিল একটি পুত্র সন্তানের—যে-পুত্র সন্তান তাঁর মৃত্যুর পরে সম্ভাবিত গৃহযুদ্ধকে দূরীভূত করতে পারবে, ইংল্যাণ্ডে টিউডর বংশের শাসনকে করতে পারবে দীর্ঘস্থায়ী। ইতিপূর্বে ক্যাথেরিন অব আরাগঁর গর্ভে একটি কন্যা—পরবর্তী কালে রানী মেরী—জন্মগ্রহণ করেছিলেন। কিন্তু তাতে অষ্টম হেনরি সন্তুষ্ট ছিলেন না। তিনি চান একটি পুত্র সন্তান—যে পুত্র সন্তান তার পিতা ও পিতামহের শাসনদণ্ডকে সগৌরবে বহন করতে পারবে। কন্যা কুমারী মেরী সম্পর্কে পিতা অষ্টম হেনরির দ্বিধা এবং সংশয়-ও ছিল যথেষ্ট। সে তার মায়ের মতো; মাতুল বংশের প্রতি, মাতুল বংশের ধর্ম—রোমান ক্যাথলিসিজমের প্রতি, তার প্রীতি আসাধারণ। উত্তরাধিকার সূত্রে তাই ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে তার আরোহণ জাতীয়তাবাদী প্রটেস্ট্যাণ্ট ইংল্যাণ্ডের পক্ষে মোটেই শুভ হবে না, রাজা অষ্টম হেনরির এই ছিল আশংকা। সে-আশংকা মিথ্যা-ও ছিল না। পরবর্তী কালে মেরীর রাজত্বকালে ইংল্যাণ্ড সত্যই সাময়িক ভাবে সামন্ততান্ত্রিক রোমান ক্যাথলিক প্রতিক্রিয়ার কুক্ষিগত হয়েছিল। তাই অষ্টম হেনরি চেয়েছিলেন একটি পুত্র সন্তান, সুস্থ সবল একটি পুত্র সন্তান—যে টিউডর বংশের রাজত্ব কালকে ইংল্যাণ্ড চিরস্থায়ী—চিরস্থায়ী না হোক, সুদীর্ঘ কাল স্থায়ী—করতে পারবে। এবং এই ছিল রাজা অষ্টম হেনরির ঐকান্তিক বাসনা, যে-বাসনা বারে বারে ব্যর্থ হয়েছে। এবং ব্যর্থ হ'য়ে, হ'য়ে উঠেছে বীভৎস, ভয়ানক।

ইংল্যাণ্ডে বুর্জোয়া প্রটেস্ট্যাণ্টদের প্রভাব ও শক্তি যতোই বৃদ্ধি পেতে

লাগলো, ততোই তারা রোমান্ ক্যাথলিক স্পেনের প্রতিপত্তি ও প্রভাবের অন্যতম অস্ত্র রানী ক্যাথরিন এবং তাঁর কন্যা মেরীকে দূরীভূত করতে চাইলো— যদি পৃথিবীতে থেকে সম্পূর্ণরূপে না পারা যায়, তবে অন্ততপক্ষে ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের দাবী থেকে। অষ্টম হেনরির-ও ছিল সেই ইচ্ছা। কারণ, আপাতত তাঁর প্রেয়সী ছিলেন, রানী ক্যাথরিন নন, শ্রীমতী অ্যান বোলেন।[১] এক মহিষী বর্তমান থাকতে অন্য কাউকে মহিষী করা ইংল্যাণ্ডের বিধিতে বাধে। সুতরাং, কি উপায়ে রানী ক্যাথরিনকে দূর ক'রে তাঁর স্থলে প্রিয়তমা অ্যান বোলেনকে প্রতিষ্ঠিত করা যায়, রাজা হেনরি তাই ভাবতে লাগলেন। যাঁরা স্পেনের প্রভাব-প্রতিপত্তি থেকে ইংল্যাণ্ডকে সম্পূর্ণরূপ মুক্ত দেখতে চান, তাঁরাও হেনরিকে সাহায্য করার জন্য হলেন অগ্রসর। হেনরির সহযোগিতায় হেনরির বিরুদ্ধে অভিযোগ আনা হোলো যে, তিনি তাঁর ভ্রাতৃজায়া ক্যাথেরিন অব আরাগঁর সংগে সুদীর্ঘকাল ব্যভিচার করেছেন—কারণ, তাঁদের বিবাহ কখনো ধর্মানু-মোদিত হতে পারে না। রাজা অষ্টম হেনরির সম্মতিক্রমে (পরামর্শ ক্রমেও বলা চলে) রাণী ক্যাথেরিনের সংগে তাঁর বিবাহ অবৈধ ঘোষিত হোলো এবং সেই অবৈধ বিবাহজাতা কন্যা মেরীও ঘোষিত হোলেন অবৈধজাত, জারজ—অর্থাৎ ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের উত্তরাধিকারে তাঁর কোনো দাবীই থাকতে পারবে না। (পরবর্তীকালে অবশ্য রাজা অষ্টম হেনরির এই উইল বাতিল হয়।) অতঃপর ১৫৩৩ খৃস্টাব্দে অ্যান বোলেনে রাজা অষ্টম হেনরির বিবাহিতা স্ত্রী এবং ইংল্যাণ্ডের রাজ্ঞী ব'লে ঘোষিত হোলেন। অ্যান ছিলেন সন্তানসম্ভবা। অ্যান এবং হেনরির, উভয়েরই একান্ত কামনা ছিল তাঁদের এই সন্তানটি পুত্র সন্তান হবে এবং হবে ইংল্যাণ্ডের টিউডর রাজবংশের গৌরব। এই সন্তান একদা ইংল্যাণ্ডের ভাবী অধীশ্বর

---

১ অ্যান (১৫০৭—১৫৩৬) উইল্টশায়ার ও অরমণ্ডের আর্ল, সার টমাস বোলেন এবং ডিউক অব নরফোক সার টমাস হাওয়ার্ডের কন্যা এলিজাবেথের পুত্রী। রাজা অষ্টম হেনরির ভগ্নী মেরীর সংগে ১৫১৪ খৃস্টাব্দে দ্বাদশ লুইয়ের

হয়েছিলেন; হয়েছিলেন টিউডর বংশের কেন, ইংল্যাণ্ডের অন্যতম শ্রেষ্ঠ গৌরব— কিন্তু তিনি অ্যান ও হেনরির আশা পূর্ণ ক'রে পুত্র সন্তান রূপে আসেন নি, এসেছিলেন কন্যা সন্তান রূপে। এই কন্যাই একদা জগৎবিখ্যাত রাণী এলিজাবেথ। ১৫৩৩ খৃস্টাব্দের ৭ই সেপ্টেম্বর তারিখে অ্যান বোলেনের গর্ভে এলিজাবেথের জন্ম হোলো এবং রাজা অষ্টম হেনরির পুত্র সন্তানের অবর্তমানে ইনিই ইংল্যাণ্ডের ভাবী অধীশ্বরী ঘোষিত হোলেন।

রাজঅন্তঃপুর থেকে রাজধানী, রাজধানী থেকে সমগ্র রাজ্যে এই বার্তা ঘোষিত হোলো। আনন্দে উন্মত্ত হোলো রাজ প্রাসাদ, রাজধানী, সমস্ত রাজ্য। কিন্তু হেনরির চোখে ঘনিয়ে এলো কি একটা অদ্ভুত দৃষ্টি। অ্যান ভীত হয়ে উঠলেন। এ দৃষ্টি তিনি হেনরির চোখে কখনো দেখেন নি। হেনরির প্রীতি ও প্রসাদ পেতে হলে চাই পুত্র সন্তান, একটি পুত্র সন্তান, অ্যান স্তব্ধ দুরু দুরু বক্ষে তাঁর দ্বিতীয় সন্তানের প্রতীক্ষা করতে লাগলেন। হেনরির চোখের দৃষ্টি যেন আবার নিবিড়, আবার স্নেহালু হয়ে উঠলো। কিন্তু এবারেও অকাল প্রসবের ফলে সকল আশাই ব্যর্থ হোলো অ্যানের। অ্যানের প্রতি হেনরির স্তিমিত প্রীতি উত্তাপের একেবারে শেষ দাগে নেমে গেলো। কিন্তু দু বৎসর না যেতেই আবার ক্ষীণ আশার আলো দেখলেন অ্যান। আবার তিনি সন্তানসম্ভবা। কেবল তাই নয়, তাঁর পূর্ববর্তিনী রাণী ক্যাথেরিনেরও হোলো মৃত্যু। কিন্তু অ্যান জানতেন না, বিপদটা তাঁর ক্যাথেরিনের দিক থেকে ছিল না, ছিল অন্যদিক থেকে। তাঁর অস্তাকাশের সন্ধ্যাতারা, তাঁর অজ্ঞাতে অলক্ষ্যে

বিবাহ হওয়ায় অ্যানের জ্যেষ্ঠা ভগ্নী মেরী বোলেন রাজকুমারী মেরীর সংগে ফ্রান্সের রাজ সভায় যান। দিদির সংগে অ্যান-ও আসেন ফ্রান্সে। তখন তাঁর বয়স মাত্র সাত-আট বছর। মেরী বোলেনের সংগে অষ্টম হেনরির যৌন সম্পর্ক ছিল। পরে অ্যানের সংগেও তাই ঘটে।

হ'লেও, ইতিপূর্বেই দেখা দিয়েছিল—তাঁরই এক সহচরী, জেন সেমার।[১] জেনের চরিত্রে কোথাও উত্তাপ বা উত্তেজনার প্রাচুর্য ছিল না, ছিল জ্যোতির সুস্থির একটি স্নিগ্ধতা। এই শান্ত, স্নিগ্ধ, কোমল মেয়েটি-ই যে একদা প্রচণ্ড ধূমকেতুর মতো তাঁর জীবনে কখনো নেমে আসবে, অ্যান স্বপ্নেও কল্পনা করেন নি। কল্পনা এক, বাস্তবতা আর। একদিন অ্যান তাঁর মহলের পাশের একটি কক্ষের বন্ধ দরজা খুলে যা আবিষ্কার করলেন, তা তাঁর সমস্ত আশা, আকাংখা ও ভবিষ্যৎকে একটি মুহূর্তে মসীলিপ্ত ক'রে দিলো। দেখলেন, জেনকে কোলে নিয়ে হেনরি আদর করছেন।[২] এর ওপর নিষ্করুণ ভাবে এলো চূড়ান্ত আঘাত। ১৫৩৬ খৃস্টাব্দের ২৯শে জানুয়ারী তারিখে তিনি একটি মৃত সন্তানের জন্ম দিলেন। অ্যান আতংকে, সংশয়ে, অপমানে প্রহর গুণতে লাগলেন, ভয়ংকরতর কিছুর জন্যে। বেশীদিন অপেক্ষাও করতে হোলো না। শীঘ্রই তাঁর বিরুদ্ধে এলো রাজদ্রোহ, বিশ্বাসঘাতকতা এবং চরিত্রহীনতার অভিযোগ। অ্যান টাওয়ারে হলেন বন্দিনী।

---

১ জেন সেমার (১৫০৯—১৫৩৭)। সার জন সেমারের জ্যেষ্ঠা কন্যা। মেরী বোলেন ও তাঁর ভগ্নী অ্যান বোলেনের মতোই জেন-ও একদা রাজা অষ্টম হেনরির ভগ্নী, ফ্রান্সের রাণী, মেরীর সহচরী বা maid of honour ছিলেন। অতঃপর তিনি রাজা অষ্টম হেনরির প্রথমা রাজ্ঞী ক্যাথেরিন অব আরাগঁর সহচরী রূপে ইংল্যাণ্ডে আসেন। পরবর্তী কালে অ্যান বোলেন ইংল্যাণ্ডের রাণী হ'লে তিনি তাঁর সহচরী নিযুক্ত হন।

২ এডিথ সিটোএল এই দৃশ্যটির সুন্দর বর্ণনা দিয়েছেন :

"Now on her way into the depths, on a January day, the usurper Queen (Anne Boleyn) opening the door before which we saw her pause, found in the small room beyond this insignificant maid of honour. She was sitting upon the king's knee."—*Fanfare for Elizabeth* by Edith Sitwell. p. 58.

অতঃপর তাঁর সুন্দর সমুন্নত শির, যা একদিন তাঁকে ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের অংশ-ভাগিনী করেছিল, তাই ঘাতকের শাণিত কুঠারের কঠিন আঘাতে হত্যামঞ্চের পাষাণ ফলকে গড়িয়ে পড়লো। অ্যান সত্যই অপরাধিনী ছিলেন কিনা, আজো তার সুস্পষ্ট পরিচয় মেলে নি। তাঁর অপরাধের সত্যতা সম্পর্কে সংশয় পোষণ না করে-ও পারা যায় না—বিশেষত, মৃত্যুর মুখোমুখি দাঁড়িয়েও যখন তিনি নির্ভীক কণ্ঠে স্বামীর প্রতি তাঁর আনুগত্য ঘোষণা করেন। অ্যানের মৃত্যুর পরদিনই (যদি পরদিন না হয়, তবে অল্প কয়েক দিনের মধ্যেই) জেন সেমারকে রাজা অষ্টম হেনরি বিবাহ করেন।

মৃত্যুর পূর্বে অ্যানকে তাঁর শিশু কন্যা এলিজাবেথ সম্পর্কে যেমন বিন্দুমাত্র উদ্‌বিগ্ন হতে দেখা যায় নি, তেমনি পরবর্তী কালে রাণী এলিজাবেথকেও তাঁর মা অ্যান বোলেনের কথা কখনো উল্লেখ করতে দেখা যায় নি। বহু-প্রত্যাশিত পুত্র সন্তান যা ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে তাঁকে স্থায়ী অধিকার দিতে পারতো, তা যখন অপ্রত্যাশিত ভাবে কন্যা সন্তান রূপে দেখা দিলো, তখন যে-অপমান ও ব্যর্থতা অ্যানকে সইতে হয়েছিল, তাতে নিজের গর্ভজাত কন্যা সন্তানের প্রতিও তাঁর মাতৃ হৃদয়কে কঠিন ক'রে তোলা নিতান্ত অস্বাভাবিক ছিল না। কিম্বা, কে জানে, নিজের জীবনের শেষ ভয়ংকর দিনগুলির ছায়া যাতে তাঁর কন্যাকে কোনো মতে স্পর্শ না করে, সেই উদ্দেশ্যেই তিনি তাঁর কন্যা সম্পর্কে ছিলেন এমন নীরব, এমন নির্বিকার। কিন্তু রাণী এলিজাবেথকে তেমন কোনো সন্দেহের সুযোগ দেওয়া যায় না। তিনি তাঁর মার কথা ভুলে ছিলেন নিতান্ত স্বার্থগত কারণেই। হয় তিনি তাঁর মায়ের অপরাধকে সত্য ব'লে বিশ্বাস করতেন, নয় তিনি চাইতেন না যে অভাগিনী মায়ের প্রতি স্নেহ সহানুভূতি দেখাতে গিয়ে তাঁর ব্যক্তিগত বা রাষ্ট্রগত জীবনে কোনো বিপর্যয়, কোনো হানি ঘটে।

জেনের সংগে বিবাহের পরেই রাজা অষ্টম হেনরি তাঁর সিংহাসনে উত্তরাধিকার সম্পর্কে একটি আইন পাশ ক'রে নেন। তাতে তাঁর ভূতপূর্বা দুই মহিষীর সন্তানদের (অর্থাৎ মেরী এবং এলিজাবেথকে) অবৈধ এবং জেনের

গর্ভজাত সন্তানকেই ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের ভাবী উত্তরাধিকারী ব'লে ঘোষণা করা হয়। কেবল তাই নয়, নূতন আইন ক'রে ঘোষণা করা হয় যে, জেনের গর্ভে যদি কোনো সন্তান না হয়, তবে তাঁর অবৈধজাত পুত্র হেনরি ফিজরয়, ডিউক অব রিচমণ্ডকে রাজা অষ্টম হেনরি ইচ্ছা করলে ইংল্যাণ্ডের ভাবী রাজা নির্বাচিত করতে পারবেন। কিন্তু সে রকম কোনো নির্বাচনের প্রয়োজন হোলো না। কারণ, ডিউক অব রিচমণ্ড শীঘ্রই মারা গেলেন। কেবল তাই নয়, জেন সেমারের গর্ভে অষ্টম হেনরির একটি পুত্র সন্তান লাভ ঘটলো। এই পুত্র সন্তানই ইংল্যাণ্ডের ভাবী রাজা ষষ্ঠ এডওয়ার্ড।

১৫৩৭ খৃস্টাব্দের ১২ই অক্টোবর তারিখে এডওয়ার্ডের জন্ম হয়। এবং এই বহু-প্রত্যাশিত পুত্রের জন্মদানের ১২ দিন বাদেই জেনের মৃত্যু ঘটে। এ পর্যন্ত কোনো মহিষীর মৃত্যুতে রাজা অষ্টম হেনরিকে শোক প্রকাশ করতে দেখা যায় নি। জেনের মৃত্যুতে তাঁকে সত্যই শোকবিহ্বল হয়ে পড়তে দেখা গেল। এক বিষণ্ন সমারোহের মধ্যে জেনের শেষকৃত্য সম্পন্ন হোলো। জেনের মৃত্যুশোক হেনরির মনে দীর্ঘস্থায়ী হয়েছিল। জেনের মৃত্যুর পর-ও, অবশ্য, অষ্টম হেনরি পর পর তিনটি বিবাহ করেন। অ্যান অব ক্লেভ্স্, ক্যাথরিন হাউয়ার্ড এবং ক্যাথরিন পার।

অ্যান অব ক্লেভ্স্-এর সংগে শীঘ্রই রাজা অষ্টম হেনরির বিবাহ-বিচ্ছেদ ঘটে। তবে তাতে কোনো রূপ তিক্ততা বা বেদনার উদ্ভব হয় নি। বিবাহ-বিচ্ছেদের পর অ্যান এবং হেনরির মধ্যে কতকটা ভাই বোনের মতোই স্নেহ সৌহার্দের সম্পর্ক বজায় থাকে। অ্যানের সংগে বিবাহবিচ্ছেদের পর রাজা অষ্টম হেনরি ক্যাথরিন হাওয়ার্ডকে বিবাহ করেন। অভাগিনী ক্যাথেরিন! কেবল হৃদয় নয়, অ্যান বোলেনের মতোই তিনি-ও শীঘ্রই রাজা অষ্টম হেনরিকে তাঁর ছিন্নমুণ্ড উপহার দিলেন। ক্যাথেরিনের অপরাধ সম্পর্কে অ্যান বোলেনের মতো সংশয়ের কোনো অবকাশ ছিল না। ক্যাথেরিন তাঁর প্রথম যৌবনে যে যৌন অপরাধ করেছিলেন, তাই দাম্পত্য জীবনে-ও তাঁকে রেহাই দিল না। বিবাহের

পরও তিনি দু'একটি যৌন অপরাধ করে বসলেন। এবং তার অপরিহার্য মূল্য রূপে দিতে হোলো জীবন। বিচারে ক্যাথেরিনের হোলো প্রাণদণ্ড।

ক্যাথেরিন হাওয়ার্ডের মৃত্যুর পর রাজা অষ্টম হেনরি বিবাহ করেন ক্যাথেরিন পারকে। ক্যাথেরিনই অষ্টম হেনরির ষষ্ঠ এবং শেষ মহিষী।

হেনরির মৃত্যুকাল পর্যন্ত তাঁর সংগে হেনরির সৌহার্দ্য অক্ষুণ্ণ ছিল। হেনরি তখন অসুস্থ। তিনি আসন্ন মৃত্যুর প্রতীক্ষা করছেন। ক্যাথেরিন স্নেহ, সেবা ও সান্ত্বনা দিয়ে তাঁর শেষ দিনগুলিকে ভরে তুলতে চাইলেন। বিশেষ ক'রে কুমারী এলিজাবেথের কাছে ক্যাথেরিন হয়ে উঠলেন অনেকখানি মাতৃস্থানীয়া।

১৫৪৭ খৃস্টাব্দে রাজা অষ্টম হেনরির মৃত্যু হয়। ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের উত্তরাধিকারী ষষ্ঠ এডওয়ার্ড তখনো নয় বৎসরের শিশু মাত্র। সুতরাং তাঁর অল্পবয়স্কতার কালে তাঁর মাতুল এডওয়ার্ড সেমার [১] ডিউক অব সমারসেটের উপরই রাজকর্ম পরিচালনার দায়িত্ব ন্যস্ত হোলো। এ বিষয়ে এডওয়ার্ড সেমারের যোগ্যতা সম্পর্কে কোনো সন্দেহ ছিল না। যাঁরা এ বিষয়ে তাঁর চেয়ে হয়তো বা যোগ্যতর ছিলেন, টমাস হাওয়ার্ড, ডিউক অব নরফোক [২] বা টমাস ক্রমওএল, [৩] তাঁরা ইতিপূর্বেই রাজ রোষে মৃত বা মৃতবৎ হয়েছিলেন। জন ডাডলি, আর্ল অব ওঅরউইক পরে ডিউক অব নদাম্বারল্যাণ্ড এবিষয়ে যে অন্যতম যোগ্য ব্যক্তি

---

১ এডওয়ার্ড সেমার, প্রথম আর্ল অব হার্টফোর্ড এবং ডিউক অব সমারসেট। জন্ম সম্ভবত ১৫০৬, মৃত্যু ১৫৫২।

২ জন্ম ১৪৭৩ এবং মৃত্যু ১৫৫৪ খৃস্টাব্দে। ইনি সপ্তম হেনরির শ্যালিকা, রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ডের তৃতীয়া কন্যা অ্যানকে বিবাহ করেন।

৩ টমাস ক্রমওএল, আর্ল অব এসেক্স (১৪৮৫—১৫৪০)। একদা রাজা অষ্টম হেনরির দক্ষিণ হস্ত স্বরূপ ছিলেন। ইংল্যাণ্ডের রোমান ক্যাথলিসিজমের ঘাঁটি মঠমন্দিরগুলিকে ধ্বংস করা তাঁর অন্যতম শ্রেষ্ঠ কৃতিত্ব। রাণী অ্যান বোলেনের মৃত্যুর জন্য তিনি প্রচুর পরিমাণে দায়ী ছিলেন। অবশেষে তাঁর-ও প্রাণদণ্ড হয়।

ছিলেন সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। তবে তাঁর অপেক্ষা মাতুল এডওয়ার্ড সেমারের দাবীই ছিল অগ্রগণ্য। তাই এডওয়ার্ড সেমার ভাগিনেয় এডওয়ার্ডের অপ্রাপ্ত-বয়স্কতার কালের জন্য সর্বসম্মতিক্রমে রাজ্যশাসনে সর্বময় কর্তা বা Lord Protector of England নিযুক্ত হলেন।

জ্যেষ্ঠের এই রাজনীতিক সাফল্যে কনিষ্ঠ টমাস সেমারের ঈর্ষা সীমা ছাড়িয়ে গেল। তিনি-ও তো রাজমাতুল! সুতরাং জ্যেষ্ঠ যদি লর্ড প্রোটেক্টর অব ইংল্যাণ্ড হন, তিনিই বা সেনাপতির পদে সন্তুষ্ট থাকবেন কেন। তিনি নানা ছলাকলা বিস্তার করতে লাগলেন। কখনো রাজকুমারী মেরীর প্রণয়প্রার্থী হলেন, কখনো বা বালক ভাগিনেয়কে গোপনে অর্থ সাহায্য ক'রে তাকে হাত করতে চাইলেন, রাজকুমারী এলিজাবেথের প্রতি-ও তিনি অমনোযোগী রইলেন না, যদি-ও এলিজাবেথের তখনো বয়স মাত্র তেরো কি চৌদ্দ। অবশেষে টমাস একদিন অষ্টম হেনরির বিধবা রাণী ক্যাথেরিন পারকে বিবাহ ক'রে বসলেন। বিমাতা রাণী ক্যাথেরিন পারের কাছেই থাকতেন বালিকা এলিজাবেথ। কন্যাস্থানীয়া এলিজাবেথের সংগে-ও টমাস শীঘ্রই ঘনিষ্ঠ হয়ে উঠলেন। এবং সে ঘনিষ্ঠতা যৌন সম্পর্কে গিয়ে পৌঁছল। অতি অল্পবয়সে কুমারী এলিজাবেথ তাঁর পিতৃস্থানীয় একটি পুরুষের কাছে যে-যৌন অভিজ্ঞতা লাভ করেছিলেন, তার ফলে, বলা চলে, তাঁর সমগ্র যৌনজীবন অত্যন্ত অসুস্থ, এবং বিকারগ্রস্ত হয়ে পড়েছিল। তাই আমরা তাঁকে শেষ বয়সে দেখি, পুত্রস্থানীয় আর্ল অব এসেক্সের সংগে প্রণয়লীলা করতে—নিতান্ত নির্লজ্জ, নিতান্ত অসংগত, নিতান্ত অস্বাভাবিক ভাবে। ১৫৪৮ খৃস্টাব্দে প্রসূতিশয্যায় ক্যাথেরিনের মৃত্যু হয়। এবার টমাস অবিলম্বে কুমারী এলিজাবেথের পাণিপ্রার্থী রূপে দেখা দেন। কিন্তু পাণিগ্রহণের পূর্বেই তাঁর উদ্ধত শির একদা বধ্যভূমির প্রস্তর ফলকে লুটিয়ে পড়ে।

ইংল্যাণ্ডের রাজা হলেই রাতারাতি বড়োলোক হওয়া যায় না, রাজা যদি নাবালক হন। তাই বালক রাজা এডওয়ার্ডের-ও হাতখরচার প্রয়োজন মতো পয়সার

অভাব হোতো। মাতুল টমাস সেমার বালক ভাগিনেয়কে হাতে রাখার জন্যে তাঁর হাতখরচার অভাব এবং সেজন্য মনোকষ্ট-টাকে প্রায় ঘুচিয়ে দিলেন। কিন্তু তাতেই তিনি নিরস্ত ছিলেন না। তিনি চাইলেন ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের অন্যতমা উত্তরাধিকারিনীকে ভাগিনেয়ের সংগে বিবাহ দিতে। এই উত্তরাধিকারিনীটি আর কেউ নয়, রাজনীতির নিষ্ঠুর দাবা খেলার চালে একটা টুকটুকে ঘুঁটির মতো যার রক্তাক্ত সুন্দর মাথাটা একদিন বধ্যভূমির মাটিতে লুটিয়ে পড়েছিল, সেই হতভাগিনী লেডি জেন গ্রে। লেডি জেন গ্রে ছিলেন রাজা ষষ্ঠ এডওয়ার্ডের পিসতুত বোন ফ্রান্সেস-এর মেয়ে এবং রাজা ষষ্ঠ এডওয়ার্ডের সমবয়সী।

রাজা অষ্টম হেনরির কনিষ্ঠা বোন মেরীর সংগে চার্লস্ ব্র্যাণ্ডন ডিউক অব সাফোকের বিবাহ হয় এবং ফলে ফ্রান্সেস জন্মগ্রহণ করেন। ফ্রান্সেসের সংগে বিবাহ হয় মারকুইস অব ডরসেট, হেনরি গ্রে-র। ফলে, রাজা অষ্টম হেনরির ভাগিনেয়ী-পুত্রী লেডী জেন গ্রে-কে-ও মেরী এবং এলিজাবেথের পরে ইংল্যাণ্ডের অন্যতমা উত্তরাধিকারিনী বলে গণ্য করা হয়। সুতরাং শক্তি ও সম্পদ-লোভী রাজনীতিক মহলে তাঁকে নিয়ে দাবা খেলা শুরু হয়ে যায়—তখন তাঁর বয়স মোটে ন-দশ বছর।

বালিকা লেডি জেন গ্রে রাজপ্রাসাদে তাঁর কনিষ্ঠা মাতুলানী রাণী ক্যাথেরিন পারের মহলে এসে ছিলেন। শীঘ্রই, রাণী ক্যাথেরিন যখন টমাস সেমারকে বিবাহ করলেন, তখন জেনের সংগে টমাস সেমারের পরিচয় হওয়াই ছিল স্বাভাবিক। পরে ক্যাথেরিনের মৃত্যুর পর টমাম নাবালিকা জেনের প্রতিপালনের দায়িত্ব গ্রহণ করেন। ফলে, জেন টমাস সেমারের কাছেই এসে থাকেন। টমাস চাইলেন জেনকে এডওয়ার্ডের সংগে বিবাহ দিতে এবং এইরূপে রাষ্ট্র ব্যাপারে নিজের প্রতিপত্তি কায়েম করতে।

ভাইএর এই চাল বুঝলেন এডওয়ার্ড সেমার। তিনি চাইলেন রাজা এডওয়ার্ডের সংগে নিজের কন্যা জেনের বিবাহ দিতে। কেবল তাই নয়, ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের এই অন্যতমা উত্তরাধিকারিনীটিকে-ও তিনি হাতছাড়া করতে

চাইলেন না, কে জানে, কখন কী ঘটে! সুতরাং তিনি চাইলেন তাঁর পুত্র আর্ল অব সমারসেটের সংগে জেনের বিবাহ দিতে। কিন্তু ইতিমধ্যেই টমাসের পতন ঘটলো।

ভ্রাতার মৃত্যুতে এডওয়ার্ড কিন্তু শোক বা আনন্দ করার মতো উপযুক্ত সময় পেলেন না। কারণ, তাঁর অন্যতম প্রতিদ্বন্দ্বী জন ডাডলি, আর্ল অব ওঅরউইক ক্রমেই শক্তিশালী হয়ে উঠলেন। রাজা অষ্টম হেনরির অন্যতম প্রিয়পাত্র এই রাষ্ট্রনীতিবিৎ মানুষটির শক্তিবৃদ্ধি যে এডওয়ার্ড সেমারের পক্ষে কিরূপ ভয়াবহ ছিল, তা শীঘ্রই কার্যত প্রতিপন্ন হোলো। জন ডাডলি আর্ল অব ওঅরউইক থেকে হলেন ডিউক অব নার্দাম্বারল্যাণ্ড। এবং অন্য পক্ষে এডওয়ার্ড সেমার হলেন টাওয়ারে বন্দী। অতঃপর ১৫৫২ খৃস্টাব্দের জানুয়ারী মাসে হোলো সেমারের প্রাণদণ্ড।

এডওয়ার্ড সেমার ডিউক অব সমারসেটের মৃত্যুর পর জন ডাডলি, ডিউক অব নর্দাম্বারল্যাণ্ড ইংল্যাণ্ডের সর্বাপেক্ষা শক্তিমান রাজপুরুষে পরিণত হলেন। রুগ্ন, দুর্বল রাজা ষষ্ঠ এডওয়ার্ডের মৃত্যুর পর যাতে ইংল্যাণ্ডের সিংহাসন তাঁর বংশধরদের করায়ত্ত হতে পারে, সে বিষয়ে ডাডলি নিশ্চেষ্ট রইলেন না। শীঘ্রই জেন গ্রের সংগে তিনি তাঁর চতুর্থ পুত্র গিল্ডফোর্ড ডাডলির বিবাহ দিলেন। এ বিবাহে জেনের মোটেই ইচ্ছা ছিল না। কিন্তু তাঁর ইচ্ছা অনিচ্ছার কিইবা দাম? হলেনই বা তিনি ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের অন্যতমা উত্তরাধিকারিণী, তবু তিনি তখন মাত্র পনেরো-ষোলো বছরের বালিকা মাত্র। কে তাঁর কথা শোনে? তা ছাড়া, তখন ডিউক অব নর্দাম্বারল্যাণ্ডের কথার পরে কার কথার কি দামই বা ছিল?

ঐ বৎসর (১৫৫৩) জুলাই মাসে,—জেনের সংগে গিল্ডফোর্ড ডাডলির বিবাহের মাত্র প্রায় আড়াই মাস বাদেই,—কিশোর রাজা ষষ্ঠ এডওয়ার্ড-এর হোলো মৃত্যু। জন ডাডলির উৎসাহে-ই হোক, কিম্বা তাঁর বাল্য বান্ধবী জেনকে উপহার দেওয়ার গোপন একটি বাসনাতেই হোক, এডওয়ার্ড জেন

ডাডলিকেই ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের পরবর্তী উত্তরাধিকারিণী নির্বাচিত ক'রে গেলেন। সুতরাং এডওয়ার্ডের মৃত্যুর পর জন ডাডলির তৎপরতায় জেনকেই ইংল্যাণ্ডের রাণী এবং তাঁর স্বামী গিল্ডফোর্ড ডাডলিকে ইংল্যাণ্ডের রাজা ব'লে দাবী করা হোলো।

কিন্তু অবিলম্বে রাজা অষ্টম হেনরির জ্যেষ্ঠা কন্যা মেরী ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে তাঁর ন্যায্য অধিকার ঘোষণা করলেন। এবং তাঁর সমর্থকরা তাঁর এই দাবীকে বাহুবলে-ও ন্যায্য প্রমাণ ক'রে দিলো। জন ডাডলির চাল গেল ফসকে। এমন কি, জেনের পিতা ডিউক অব সাফোক-ও মেরীকে ইংল্যাণ্ডের রাণী ব'লে অভ্যর্থনা করলেন।

হতভাগিনী জেন! এর কিছুকাল বাদেই তার হোলো প্রাণদণ্ড। স্বার্থান্ধ রাজনীতির এমনই চক্রান্ত। ডাডলিদের সৌভাগ্য-সূর্য-ও হোলো অদৃশ্য, অবশ্য, কিছু দিনের জন্য। পরে এই বংশেরই আর একজন, এই জন ডাডলি ডিউক অব নর্দাম্বারল্যাণ্ডেরই পঞ্চম পুত্র, রবার্ট ডাডলি, কিছুদিন ধ'রে আবার ইংল্যাণ্ডের রাজা হবার স্বপ্ন দেখেছিলেন।

১৫৫৩ খৃস্টাব্দে মেরীর সিংহাসনে আরোহণের পরে ২২শে আগস্ট তারিখে বিচারে ডিউক অব নর্দাম্বারল্যাণ্ডের প্রাণদণ্ড হোলো—তাঁর সৎকার অবশ্য যথোচিত মর্যাদার সংগেই সম্পন্ন হবার ব্যবস্থা-ও মেরী করলেন।

মেরী ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে আরোহণ করার ফলে ইংল্যাণ্ডে বুর্জোয়া অর্থনীতির ক্রমিক পরিণতি সাময়িকভাবে ব্যাহত হোলো। প্রতিক্রিয়াশীল সামন্ততন্ত্র এবং প্রতিক্রিয়াশীল সামন্ততান্ত্রিক ধর্ম রোমান ক্যাথলিসিজম আবার কিছুদিনের জন্য ইংল্যাণ্ডে প্রশ্রয় পেতে লাগলো। প্রটেস্ট্যান্ট খৃস্টান ধর্মের প্রচারকদের পুড়িয়ে মারাটা ইংল্যাণ্ডের দৈনন্দিন ব্যাপারে হোলো পরিণত। বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশের জন্য যেমন একান্ত প্রয়োজন ছিল সামন্ততান্ত্রিক ভূম্যধিকার ব্যবস্থার পরিবর্তন করা, সেইরূপ একান্ত প্রয়োজন ছিল রোমান ক্যাথলিক মঠমন্দিরগুলির উচ্ছেদ সাধন ক'রে সেগুলির করতলগত বিপুল

ভূসম্পত্তি এবং অগাধ ধনসম্পদকে ধনোৎপাদনের উদ্দেশ্যে সদ্‌ব্যবহার করা। রাজা অষ্টম হেনরি নিষ্ঠুর হাতে তা সম্পন্ন করেছিলেন। এ বিষয়ে টমাস ক্রমওএলই ছিলেন তাঁর দক্ষিণ হস্ত। টমাস ক্রমওএলের মৃত্যুর পর এডওয়ার্ড সেমার এবং সেমারের মৃত্যুর পর জন ডাডলি মঠমন্দিরের উচ্ছেদের এই নীতিকে ক্রমাগত কার্যকরী ক'রে এসেছিলেন। রোমান ক্যাথলিক মঠমন্দিরগুলির উচ্ছেদের প্রধান বিরোধী ছিলেন দেশীয় সামন্তনেতারা এবং বিদেশীয় রোমান ক্যাথলিক খৃষ্টান রাজ্যগুলি। এই বিরোধিতা যতোই প্রবল হোক, তাকে উপেক্ষা না ক'রে ইংল্যাণ্ডের উদীয়মান বুর্জোয়াদের কোনো উপায় ছিল না। কারণ, এই সকল মঠমন্দিরে যকের-ন্যায়-আগলে-রাখা ভূমি ও ধনসম্পত্তিকেই যে কেবল বুর্জোয়ারা ধনোৎপাদনের কাজে লাগাচ্ছিল, তাই নয়। বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশের জন্য একান্ত প্রয়োজনীয় যে সস্তায় শ্রমিকের সরবরাহ, তা-ও মঠমন্দিরগুলির উচ্ছেদের ফলে সত্বর যথেষ্ট সহজ-লভ্য হয়ে উঠেছিল। কারণ, মঠমন্দিরের উচ্ছেদের সংগে সেখানের কৃষকরা-ও বহুল পরিমাণে হচ্ছিল বিতাড়িত এবং এই ভাবে বিতাড়িত ভূমিহারা কৃষকরা সর্বহারায় হচ্ছিল পরিণত। তাই এই সময় আমরা অনেক ক্ষেত্রে ভূমিহারা বিক্ষুব্ধ কৃষকদের বুর্জোয়াদের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়াশীল সামন্তদের পশ্চাতে এসে দাঁড়াতে দেখি। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের কবি শেক্‌সপীয়রকে তাই অনেক সময় বিপথে-চালিত এই কৃষকদের তিরস্কার-ও করতে দেখা যায়। দরিদ্র মানুষের প্রতি কখনো কখনো আমরা শেক্‌সপীয়রের যে বিরক্তি লক্ষ্য করি, তার কারণ প্রধানত যে এই, একথা আমরা পূর্বেই উল্লেখ করেছি। মেরী সিংহাসনে আরোহণ ক'রে এই সকল মঠমন্দিরের উচ্ছেদ রোধ তো করলেনই, কেবল তাই নয়, মঠমন্দিরগুলির পুনঃপ্রবর্তনের চেষ্টা-ও তিনি করতে লাগলেন। রাণী মেরীর সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়ার প্রতি প্রীতি তাঁর বিবাহের মধ্যে-ও প্রকাশ পেলো। নিতান্ত শিশুকাল থেকেই মেরীর বিবাহটা একটি রাজনৈতিক চালে পরিণত হয়েছিল। রাজা অষ্টম হেনরি ফ্রান্সের রাজা ফ্রান্সিস এবং স্পেনের রাজা সম্রাট পঞ্চম চার্লসকে হাতে রাখার জন্য তাঁদের সংগে বৈবাহিক

সম্পর্ক স্থাপন করতে চান। বালিকা মেরীর পাণিপ্রার্থীরূপে আরো অনেককে উমেদার হিসাবে পাওয়া যায়। এই রাজনীতিক বিবাহের বাজারে মেরীর দাম বাড়াবার জন্তে মেরীই যে (তখনো) অপুত্রক অষ্টম হেনরির ভবিষ্যৎ উত্তরাধিকারিণী, তা-ও প্রচারিত হ'তে থাকে। এমন কি, মেরী প্রিন্সেস অব ওএল্‌স্‌ আখ্যা-ও পান। কনে সেজে থাকার রাজনীতিক খেলা মেরীকে দীর্ঘ দিন খেলতে হয়। মেরীর বয়স যখন সতেরো, তখন অ্যান বোলেনকে রাজা অষ্টম হেনরি বিবাহ করেন, এবং রানী ক্যাথেরিনকে স্ত্রী ব'লে অস্বীকার করেন। ফলে, কুমারী মেরী অষ্টম হেনরির উত্তরাধিকারিণী নন, এবং সামান্য জারজ সন্তান মাত্র ব'লে ঘোষিত হন। পিতার মৃত্যুর পরে-ও মেরী বিবাহ করেন নি। মৃত্যুকালে পিতা তাঁরই হাতে তাঁর শিশু ভ্রাতা এডওয়ার্ডকে তুলে দিয়ে গিয়েছিলেন। মেরী এওয়ার্ডের মাতা এবং ভগ্নী উভয়ের স্থান অধিকার করেন। বালক রাজা এডওয়ার্ড-এর মৃত্যুর পর মেরী যখন ইংল্যাণ্ডের রাণী হলেন, তখন মেরীর বিবাহের রাজনীতিক প্রশ্নটা আবার চাড়া দিয়ে উঠলো। পাণিপ্রার্থীর অভাব হোলো না। মেরীর একদা পাণিপ্রার্থী সম্রাট চার্ল্‌স্‌কে বিবাহ করাই মেরীর পক্ষে ছিল সুবিধাজনক।

কিন্তু পঞ্চম চার্ল্‌স্‌ তাঁর এই অবিগতযৌবনা মাতৃস্বসাকন্যার যোগ্য পাণিপ্রার্থী ব'লে নিজেকে মনে করলেন না। এবং নিজপুত্র রাজকুমার ফিলিপকেই যোগ্য পাত্র স্থির করলেন। রাজনীতি বা কূটনীতির দিক থেকে এ বিবাহে সম্রাট চার্ল্‌সের উৎসাহ থাকারই কথা। ইউরোপে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের এবং বুর্জোয়াদের ধর্ম প্রটেস্ট্যান্টিজমের সর্বশ্রেষ্ঠ ঘাঁটি ইংল্যাণ্ডকে হাতে পাওয়া তাঁর কম আনন্দের বিষয় ছিল না। রাজকুমার ফিলিপকে মেরী ইতিপূর্বে না দেখলে-ও, এবং ফিলিপ মেরীর চেয়ে বয়সে এগারো বছরের ছোট হ'লে-ও, মেরী সানন্দে এই বিবাহ-প্রস্তাব গ্রহণ করলেন। কারণ, গোঁড়া ক্যাথলিক হিসাবে কুমার ফিলিপের খ্যাতি ইতিপূর্বেই মেরীর কানে এসেছিল। ইংল্যাণ্ডের অধীশ্বরীকে (রীতিমত প্রথম অধীশ্বরীকে—ইতিপূর্বে কোনো নারী ইংল্যাণ্ডের শাসনকর্তৃত্ব লাভ করেন নি) স্ত্রীরূপে পাওয়াটা ফিলিপের কাছে-ও মোটে

অবাঞ্ছিত ছিল না।[1] সুতরাং মেরীর সংগে ফিলিপের বিবাহ স্থির হ'য়ে গেলো। তবে এ-বিবাহের বিরুদ্ধে ইংল্যাণ্ডের জনসাধারণের প্রতিবাদ যাতে প্রবলতর হয়ে না ওঠে, সেই উদ্দেশ্যে বিবাহের পূর্বে স্থির হোলো যে, ফিলিপ ইংল্যাণ্ডকে ফরাসীদের বিরুদ্ধে তাঁর পিতার যুদ্ধে নিয়োগ করতে পারবেন না। এবং মেরীর গর্ভে যদি তাঁর কোনো সন্তান হয়, তবে-ই সে কেবল ইংল্যাণ্ডের অধীশ্বর হ'তে পারবে; অন্য পক্ষে, স্বামীর জীবদ্দশায় মেরীর যদি মৃত্যু ঘটে, তবে ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে ফিলিপের কোনো অধিকার বা দাবী থাকবে না। অবশ্য বিবাহপূর্ব এই সকল শর্ত থাকা সত্ত্বে-ও ইংল্যাণ্ডের প্রগতিশীল জনসাধারণ এই বিবাহের তীব্র বিরোধিতা করতে লাগলেন। দেশে কয়েকটি বিদ্রোহ-ও ঘটলো। এগুলির মধ্যে সার টমাস উইআটের বিদ্রোহ বিশেষ উল্লেখযোগ্য।[2] উইআটের বিদ্রোহ দমনের পর অভিযোগ এলো যে, কুমারী এলিজাবেথের প্ররোচনাতেই এই বিদ্রোহ ঘটেছিল। এলিজাবেথকে বন্দী করা হোলো। মেরীর প্রতিক্রিয়াশীল অমাত্যরা এলিজাবেথকে প্রাণদণ্ড দেওয়ার জন্যই মেরীকে পরামর্শ দিতে লাগলেন। কিন্তু মেরী এ পরামর্শ গ্রহণ করলেন না। সম্ভবত ভগ্নী এলিজাবেথকে তিনি স্নেহ করতেন।

---

১ ফিলিপ ১৫৪৩ খৃস্টাব্দে মেরী অব পর্টুগালকে বিবাহ করেন। ১৫৪৬ খৃস্টাব্দে মেরী অব পর্টুগালের মৃত্যু হয়।

২ সার টমাস উইআট (১৫২১—১৫৫৪) হেনরি হাওয়ার্ড, আর্ল অব সারের ঘনিষ্ঠ বন্ধু ছিলেন। তিনি ক্যাথলিক হিসাবে পালিত হ'লেও তাঁর ধর্মমতটা অনেকখানি অনুমান করা যায় এই বর্ণনা থেকে: "....and during Lent 1543 he joined Surry and other young men in breaking at night the windows of citizen's houses and of London churches." মেরী ফিলিপকে বিবাহের সিদ্ধান্ত করায় এডওয়ার্ড কার্টনে প্রভৃতির সহযোগিতায় ১৫৫৪ খৃস্টাব্দে উইআট বিদ্রোহ ঘোষণা করেন। কঠিন হস্তে মেরী এই

বিদ্রোহের ফলে মেরীর ধর্মের গোঁড়ামি কিন্তু আরো বেড়ে গেলো। তিনি এক হাতে যেমন প্রটেস্ট্যান্টিজমের বিরুদ্ধে কঠিন আঘাত হানতে লাগলেন, তেমনি অন্য হাতে করতে লাগলেন প্রতিক্রিয়াশীল ক্যাথলিক ধর্মানুষ্ঠান এবং রীতিনীতির পুনঃপ্রবর্তন ও পুনঃপ্রতিষ্ঠা। ১৫৫৪ খৃস্টাব্দের ২৫শে জুলাই তারিখে ফিলিপের সংগে মেরীর বিবাহ হোলো। এবং বিবাহের কিছুদিন বাদেই এলিজাবেথ পেলেন মুক্তি।

কিন্তু ইংল্যাণ্ডে প্রতিক্রিয়ার এই পুনঃপ্রতিষ্ঠা ইংল্যাণ্ডের জনসাধারণ সহজে সহ্য করলো না। মেরী এবং তাঁর স্বামী ফিলিপের বিরুদ্ধে জনসাধারণের অসন্তোষ ও ক্ষোভ ক্রমেই পুঞ্জীভূত হ'য়ে উঠতে লাগলো। তার উত্তাপ ফিলিপ নিজে-ও যথেষ্ট অনুভব করলেন। ইংল্যাণ্ডে শ্বশুর বাড়ী ফিলিপের কাছে ক্রমেই বিস্বাদ হ'য়ে উঠলো। মেরীর স্বাস্থ্যও ভালো যাচ্ছিল না। ফলে মন এবং মেজাজ-ও। তাই চিত্তবিনোদনের জন্য ফিলিপ তাঁর স্ত্রীর এক পরিচারিচকার [১] কাছে হৃদয় নিবেদন করতে গেলেন এবং তার পুরস্কার স্বরূপ পেলেন চপেটাঘাত। সেই সংগে জ্ঞান-ও পেলেন, ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে তাঁর বাস্তবিক অধিকার সম্বন্ধে। সুতরাং মেরীর বহু অনুনয়-বিনয় সত্ত্বে-ও ১৫৫৫ খৃস্টাব্দের ২৯শে মে তারিখে ফিলিপ ইংল্যাণ্ড ত্যাগ করলেন। এদিকে মেরী তাঁর হৃদয়ের বেদনাভার দূরীকরণের উদ্দেশ্যে ক্যাথলিক ধর্মকে আরো দৃঢ়হাতে প্রতিষ্ঠার কাজে মন দিলেন। কিন্তু বিরহ ও ব্যাধি-দগ্ধ মেরীর শরীর ক্রমেই ভেঙে পড়তে লাগলো।

পর বৎসর ফিলিপ ইংল্যাণ্ডে ফিরে এলেন, অবশ্য, পত্নীর প্রতি প্রেমাসক্ত

বিদ্রোহ দমন করেন। বধ্য মঞ্চে দাঁড়িয়ে টাওয়ার হিলে মৃত্যুর পূর্বে উইয়াট যে বক্তৃতা করেন, তাতে তিনি এই বিদ্রোহের দায়িত্ব থেকে কুমারী এলিজাবেথ এবং এডওয়ার্ড কার্টনে, উভয়কেই, মুক্ত ব'লে ঘোষণা করেন।

১ ম্যাগডালেন ড্যাকার।

হ'য়ে নয়। ফ্রান্সের বিরুদ্ধে তাঁর যুদ্ধে ইংল্যাণ্ড থেকে সাহায্য নিতে। সাধ্বী স্ত্রী মেরী সে সাহায্য স্বামীকে না দিয়ে-ও পারলেন না।

ইংল্যাণ্ডের জনসাধারণের অসন্তোষ গভীরতর হ'য়ে উঠলো। কেবল তাই নয়, স্কচরাও শীঘ্রই ফরাসীদের পক্ষে যুদ্ধ ঘোষণা করলো। এদিকে ইংল্যাণ্ডের রাজকোষ-ও হোলো শূন্যপ্রায়। ক্যালের পতন ঘটলো। দেশে বিদেশে তীব্র সমালোচনা মেরীকে জর্জরিত ক'রে তুললো। এইরূপ উত্তেজিত অব্যবস্থিত অবস্থায় মেরী অকস্মাৎ অনুভব করলেন, সম্ভবত তিনি সন্তানসম্ভবা। তাঁর এই কাল্পনিক সন্তানসম্ভাবনাটা নতুন ছিল না; এর আগেও, এমন কি তাঁর কুমারী অবস্থাতেও, তা ঘটেছিল। সন্তানসম্ভাবনাটা যখন মিথ্যা এবং কাল্পনিক প্রমাণিত হোলো, তখন মেরীর স্বাস্থ্য আরো ভেঙে পড়লো। জীবনের শেষ দিনগুলিতে মেরী ভগ্নী এলিজাবেথের প্রতি অত্যন্ত স্নেহশীল হয়ে উঠলেন এবং ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে এলিজাবেথের অধিকার রক্ষা করাই যেন তাঁর জীবনের শেষ কর্তব্য হ'য়ে দাঁড়ালো। ১৫৫৮ খৃস্টাব্দের ১৬ই নভেম্বর রুগ্না মেরীকে অত্যন্ত গম্ভীর ও প্রফুল্ল দেখা গেল। কে জানতো যে, এ ছিল তাঁর আসন্ন মৃত্যুর পূর্ব লক্ষণ।

পরদিন মেরীর মৃত্যু হোলো। এবং মধ্যাহ্নে এলিজাবেথ ইংল্যাণ্ডের রাণী ঘোষিত হ'লেন। ইংল্যাণ্ডে এক 'সুবর্ণ অধ্যায়ের' হোলো সূত্রপাত।

ঐ সময় সমাজে যাঁরা প্রগতিশীল ছিলেন, বিশেষত প্রটেস্ট্যান্টরা, তাঁরা অনেকখানি স্বস্তি এবং সাহস পেলেন। সার ইউলিয়াম সেসিল (লর্ড বার্লে) এলিজাবেথের প্রধান অমাত্য নিযুক্ত হ'লেন। ইংল্যাণ্ডে বস্তুবাদের জন্মদাতা ফ্রান্সিস বেকনের পিতা এবং সার ইউলিয়াম সেসিলের শ্যালীপতি সার নিকলাস বেকন-ও অন্যতম অমাত্য নিযুক্ত হোলেন। এবার দেশের জনসাধারণ এলিজাবেথের প্রতিটি কাজ, প্রতিটি কথার জন্য উদ্‌গ্রীব হ'য়ে রইলো।

এলিজাবেথের বয়স তখন মাত্র পঁচিশ। কিন্তু পঁচিশ বৎসর বয়সেই তিনি বৃদ্ধের বিচক্ষণতা অর্জন করেছিলেন। আশৈশব যে ভয়ংকর অনিশ্চয়তার

মধ্যে তিনি মানুষ হ'য়েছিলেন, তা তাঁকে প্রতিটি কথায়, প্রতিটি কাজে অত্যন্ত সতর্ক ক'রে তুলেছিল। দেশের প্রটেস্ট্যাণ্টরা এলিজাবেথকে তাঁদেরই একজন ব'লে জানলেও, তাঁর কাছ থেকে তারা সহজে তেমন কিছু ইংগিত পেলো না। এলিজাবেথ সিংহাসনে আরোহণ করায় ক্যাথলিকরা আতংকিত হয়ে উঠলে-ও তাঁর কাজ ও কথার মধ্যে আসন্ন ভবিষ্যতের কোনো নির্দেশ-ই তারা পেলো না। ফলে, এলিজাবেথের সিংহাসনে আরোহণটা একটা স্তব্ধ, সন্দিগ্ধ গাম্ভীর্যের মধ্যে অনুষ্ঠিত হোলো। এমন কি, এলিজাবেথের অভিষেকেও রোমান ক্যাথলিক অনুষ্ঠান অনেক পরিমাণে স্থান পেলো। তবে প্রটেস্ট্যান্ট অনুষ্ঠানকে-ও অস্বীকার করা হোলো না। প্রটেস্ট্যাণ্ট প্রথা অনুসারে ইংরেজি ভাষাতে-ই হোলো শাস্ত্রপাঠ।

এলিজাবেথ সিংহাসনে আরোহণ ক'রে দেখলেন, তাঁর চারিদিকে ধ্বংসস্তূপ, যদিও তার অধিকাংশই ছিল প্রতিক্রিয়ার। মেরীর রাজত্বকালে নির্যাতনের ফলে কেবল জনসাধারণের দুঃখদুর্দশাই চূড়ান্ত অবস্থায় আসে নি, বহু উপরওয়ালার-ও হয়েছিল চরম সর্বনাশ। মৃত্যু তার ভয়ংকর কংকালসার ছায়া ফেলে সমস্ত ইংল্যাণ্ডে ঘুরে বেড়াচ্ছিল। মেরীর মৃত্যুর কয়েক ঘণ্টা বাদেই মেরীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ সাথী এবং পরামর্শদাতা বৃদ্ধ কার্ডিনাল পোলের-ও হোলো মৃত্যু। মেরীর মৃত্যুর তিন মাসের মধ্যে আরো তিনজন বিশপের পদ শূন্য হোলো। ইংল্যাণ্ডের শক্তিশালী সামন্তরা প্রায় সকলেই বিধ্বস্ত হয়েছিল। ঐ সময় ডিউক বলতে ছিলেন মাত্র একজন—টমাস হাওয়াড, চতুর্থ ডিউক অব নরফোক। এলিজাবেথের শাসনের প্রথমার্ধের মধ্যেই এই ডিউককেও হত্যামঞ্চে প্রাণ দিতে হোলো। ১৫৫২ খৃস্টাব্দে এডওয়ার্ড সেমার, ডিউক অব সমারসেট, ১৫৫৩ খৃস্টাব্দে জন ডাডলি, ডিউক অব নর্দাম্বারল্যাণ্ড এবং ১৫৫৪ খৃস্টাব্দে হেনরি গ্রে, ডিউক অব সাফোকের হয়েছিল প্রাণদণ্ড। তাই এলিজাবেথ যখন ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে আরোহণ করলেন, তখন দেখলেন, তিনি নিঃসংগ। শত্রুতা করার মতো মানুষও যেন তাঁর কমে গেছে। গার্ডিনার মারা গেছেন, সম্রাট পঞ্চম চার্লসও মৃত, কিছু পূর্বে

কার্ডিন্যাল পোলেরও হয়েছে মৃত্যু। তাঁর বন্ধুরা, একদিন যারা তাঁকে ভালবাসতো তারাও আজ অনেকেই নেই। বিমাতা ক্যাথেরিন পার; বিমাতা অ্যান অব ক্লেভস্; পাণিপ্রার্থী টমাস সেমার; প্রণয়ী এডওয়ার্ড কার্টনে। তাই এলিজাবেথ সিংহাসনে আরোহণ ক'রে মাত্র তিন জন মানুষকে নিকটতম বন্ধুরূপে পেলেন। এক, সার উইলিয়াম সেসিল, যাঁর দক্ষ পরিচালনায় এলিজাবেথের রাজত্ব কাল সকল ঝড়ঝঞ্ঝাকে অতিক্রম ও উপেক্ষা ক'রে অগ্রসর হতে পেরেছিল। দুই, রবার্ট ডাডলি—জন ডাডলি, নর্দাম্বারল্যাণ্ডের পঞ্চম পুত্র, রাণী এলিজাবেথের বাল্য সাথী ও সর্বাপেক্ষা দীর্ঘস্থায়ী প্রণয়ী, অর্থাৎ যিনি এলিজাবেথকে হাড়েহাড়ে চিনেছিলেন। তিন, হেনরি ক্যারি, পরে লর্ড হানসডন—এলিজাবেথের একমাত্র মাসতুত ভাই। স্মরণীয়, এই হেনরি ক্যারি, লর্ড হান্‌স্‌ডনের নাটুকে দলের সংগে শেক্‌সপীয়র একদা জড়িত ছিলেন। সেকথা ইতিপূর্বেই আমরা উল্লেখ করেছি।

হেনরি ক্যারি রক্ত সম্পর্কে এলিজাবেথের নিকটতম আত্মীয় হলেও, সিংহাসনে উত্তরাধিকারের দিক থেকে তাঁর নিকটতম আত্মীয় ছিলেন স্কটল্যাণ্ডের রাণী মেরী স্টুয়ার্ট, শীঘ্রই যিনি ফ্রান্সের রাজমহিষী হবেন। সাময়িক ভাবে ফ্রান্সের সংগে ইংল্যাণ্ডের সম্পর্কটা ছিল বড়ো লজ্জার। ফ্রান্সের সংগে স্পেনের যুদ্ধে স্পেনকে সাহায্য করতে গিয়ে ইংল্যাণ্ড ফ্রান্সে তার সমস্ত অধিকার হারিয়েছিল। ইংল্যাণ্ডের বাইরে ইউরোপে এক ইঞ্চি জমিও এখন আর ইংল্যাণ্ডের অধিকারে ছিল না। বাস্তবিক পক্ষে, গত কয়েক শতাব্দী ধ'রে এমন 'লজ্জাজনক' অবস্থা ইংল্যাণ্ডের ইতিহাসে আর ঘটে নি। আর্থিক সামর্থ্যের দিক থেকেও ইংল্যাণ্ড অত্যন্ত দুর্বল হয়ে পড়েছিল। যুদ্ধ, দুর্ভিক্ষ ও মহামারী মানুষকে মরিয়া ক'রে তুলেছিল। মেরীর রাজত্বকালে যে দু:সহ অত্যাচার ও উৎপীড়ন চলেছিল, তার কথা যেমন এক দল মানুষ ভুলতে পারছিল না, তেমনি রাণী মেরীর রাজত্বের পূর্বে মঠমন্দিরগুলির উপর আক্রমণের ফলে যে হাজার হাজার কৃষক জমি থেকে উৎপাটিত হয়েছিল, তার ভয়াবহ স্মৃতিও অন্য একদল মানুষ ভুলতে

পারছিল না। তাই এলিজাবেথের রাজত্বকালে অতীত, ভবিষ্যৎ—আশংকা এবং আশা এমন ভাবে মুখোমুখি এসে দাঁড়িয়েছিল যে, একটা দুঃসহ অনিশ্চয়তা ছাড়া মানুষের সামনে আর কিছুই ছিল না। এমনি এক দুঃখ-বেদনা ও আশা আনন্দের প্রত্যুষ-আলোকে রাণী এলিজাবেথের রাজত্ব কাল শুরু হয়েছিল।

লণ্ডন শহরে ইংল্যাণ্ডের রাষ্ট্র ব্যবস্থায় যখন এমনি একটা রদবদল চলছে, তখন লণ্ডন থেকে দূরে গ্রামাঞ্চলে স্ট্র্যাটফোর্ডের এক আধা-শহরে উইলিয়াম শেক্সপীয়রের বাবা জন শেক্সপীয়রের ভাগ্যেও চলছে এমনি একটা রদ-বদল। তখন গ্রামের চাষা থেকে শহুরে ধনিকে জনের গোত্রান্তর হচ্ছে। এ গোত্রান্তরের গুরুত্ব ছিল বৈকি। কারণ, আর মাত্র ছ বছর বাদে তিনিই যে উদীয়মান ধনিক সভ্যতার অন্যতম শ্রেষ্ঠ মুখপাত্রের জন্মের জন্য দায়ী হবেন।

সিংহাসনে আরোহণ ক'রেই এলিজাবেথ, প্রথমত, বিখ্যাত অর্থনীতিক স্যার টমাস গ্রেশামকে তাঁর অন্যতম অর্থনীতিক পরামর্শদাতা রূপে গ্রহণ করলেন। দেশের অর্থনীতিকে খাঁড়া রাখার জন্য দেশে ও বিদেশে তখন যথাসম্ভব ঋণ সংগ্রহ চলছিল। দ্বিতীয়ত, ফ্রান্সের সংগে হোলো সন্ধি। এলিজাবেথের রাজত্বকালের প্রথম বৎসরে কয়েক জন ক্যাথলিক বিশপের শাস্তি হলেও প্রটেস্ট্যাণ্টদের প্রতি তাঁর প্রীতিটা তখনো সুস্পষ্ট হয়ে ওঠে নি।

রাণী মেরীর মতোই রাণী এলিজাবেথেরও সিংহাসনে আরোহণের প্রায় সংগে সংগেই দিক-বিদিক থেকে বিবাহের প্রস্তাব আসতে লাগলো। বলাই বাহুল্য, এ সমস্ত প্রস্তাবের পশ্চাতে প্রেমের চেয়ে রাজনীতিক প্রয়োজনীয়তাই ছিল বেশি। পাণিপ্রার্থীদের মধ্যে এরিক অব সুইডেন, এডলফাস ডিউক অব হলস্টাইন এবং আর্চডিউক চার্লসই ছিলেন প্রধান। স্পেনের রাজা ফিলিপ আর্চডিউক চার্লসের প্রস্তাবটাকে বেশ সমর্থনের চোখেই দেখছিলেন। তাছাড়া ইংল্যাণ্ডের প্রতিক্রিয়াশীল ক্যাথলিকরাও এই বিবাহকে তাদের অন্যতম

আশ্রয় বা আশা রূপে লক্ষ্য করছিল। কিন্তু বিবাহের ব্যাপারে-ও দেখা গেল, এলিজাবেথের আশৈশব অভ্যস্ত সতর্কতা অক্ষুণ্ণ রইলো। তিনি তাঁর কোনো পাণিপ্রার্থীকে হতাশ করলেন না, ভরসাও দিলেন না, তাঁদের পরস্পরকে পরস্পরের বিরুদ্ধে লেলিয়ে দিয়ে মজা দেখতে লাগলেন।

বিবাহটা রাজা বা রানীর পক্ষে অত্যন্ত অপরিহার্য জিনিষ। কারণ, সেখানে উত্তরাধিকারের প্রশ্নটা যেমন জটিল, তেমনি ভয়ংকর। এলিজাবেথ শীঘ্র বিবাহ ক'রে একটি পুত্র সন্তানের জন্ম দেবেন এবং এই ভাবে দেশে ভাবী শান্তির একটি স্থির ব্যবস্থা হবে, এই ছিল তখনকার ইংল্যাণ্ডের জনসাধারণের আশা এবং আকাংখা। সুতরাং, কে সেই ইংল্যাণ্ডের ভাবী রাজার জন্মদান করবে,—কাকে এলিজাবেথ বিবাহ করবেন, সেটা ছিল তখনকার ইংল্যাণ্ডের একটা জ্বলন্ত সমস্যা। তবে, ইদানীং এলিজাবেথের প্রীতির বিশেষ পাত্রটি যে কে, তা কারো জানতে বাকী ছিল না। এই বিশেষ পাত্রটি ছিলেন রবার্ট ডাডলি,—তখন সাতাশ-আঠাশ বছরের সুদর্শন যুবক। রবার্ট ছিলেন ঐ সময় অশ্বারোহী বাহিনীর প্রধান সেনাপতি এবং প্রিভি কাউন্সিলের অন্যতম সদস্য। রানী এলিজাবেথের কাছে কাছে তিনি সদাসর্বদাই থাকেন। তাঁর প্রতি এলিজাবেথের প্রগাঢ় প্রেম সম্পর্কে তিনি নিজে বিশ্বাস করুন আর না করুন, ইংল্যাণ্ড এবং ইউরোপের বহু লোকেই তা বিশ্বাস করতো। কেবল তাই নয়, রানী এলিজাবেথ যে ইতিপূর্বেই রবার্ট ডাডলির সন্তানের গর্ভধারিণী হয়েছেন, এমন কুকথাও অনেক কুলোকে রটাতো।[১] কিন্তু রবার্ট ডাডলি ছিলেন বিবাহিত। ১৫৫০ সালে,

---

[১] ১৫৮৮ খৃস্টাব্দে স্পেন থেকে এক ইংরেজ গোয়েন্দা জানান যে, সেখানে আর্থার ডাডলি নামে ছাব্বিশ-সাতাশ বছরের এক ছোকরা নিজেকে এলিজাবেথের জারজ সন্তান ব'লে পরিচয় দিচ্ছে। সে বলছে, ১৫৬১ খৃস্টাব্দে হ্যামটন কোর্টে তার জন্ম হয়। রাজা ফিলিপ তাকে স্পেনের রাজসভায় আশ্রয় দেন এবং

ডাডলির বয়স যখন আঠারো, তখন এমি রবসার্টের সংগে তাঁর বিবাহ হয়েছিল। তখন এমিরও বয়স ছিল ঐ রকম। সে আজ প্রায় দশ বছরের কথা,—বিবাহিত জীবনে সে কী কম দিন! কিন্তু একদিন তাঁর বাল্যবান্ধবী এলিজাবেথ ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে বসবেন এবং একদিন সেই সিংহাসনে পাশে বসবার সুযোগ বা সম্ভাবনা তাঁর-ও হবে, এমন আশা রবার্ট ডাডলি সেদিন করেন নি। তাই রবার্ট এখন চিন্তিত হলেন; এক স্ত্রী বর্তমানে অন্য স্ত্রী-গ্রহণ ইংল্যাণ্ডের আইন অনুসারে অবৈধ।

কিন্তু রবার্টের দুশ্চিন্তার শীঘ্রই অবসান ঘটলো। ১৫৬০ খৃস্টাব্দের ৮ই সেপ্টেম্বর রাত্রিতে দেখা গেলো, এমির মৃত দেহ একটা সোজা উঁচু সিঁড়ির তলায় মেঝেতে লুটোচ্ছে। ডাডলি তখন উইণ্ডারে রানী এলিজাবেথের সংগে ব্যস্ত ছিলেন। এমির আকস্মিক মৃত্যু-সংবাদে সম্ভবত তাঁরা উভয়ে উৎফুল্লই হলেন। প্রচারিত হোলো, রানী এলিজাবেথের প্রতি স্বামীর গভীর আসক্তি দেখে এমি ভগ্নহৃদয়ে আত্মহত্যা করেছেন। কিন্তু কুলোকে কুকথা বলে। শীঘ্রই রটে গেলো, রানী এলিজাবেথকে বিবাহ করার লোভে রবার্ট ডাডলি নিজেই এণ্টনি ফরেস্টার নামে একজন লোককে দিয়ে এমিকে হত্যা করিয়েছেন।[১] ডাডলি নিজেকে নির্দোষ প্রমাণিত করার জন্যে এমির মৃত্যু সম্বন্ধে ব্যাপক ও গভীর ভাবে তদন্তের হুকুম দিলেন। কিন্তু তলে তলে আবার তিনি জুরিদের অনুনয়-পত্র দিতেও ছাড়লেন না। এই দুর্নামের পর ডাডলিকে বিবাহ করা এলিজাবেথের মতো বিচক্ষণ মেয়ের পক্ষে অসম্ভব হয়ে পড়লো। সেসিল, সাসেক্স, হান্‌স্‌ডন, ডর্সেট প্রভৃতির মতো

তার জন্যে দৈনিক ছ ক্রাউন বরাদ্দ করেন।—*Dictionary of National Biography*, Vol. VI, P. 115

১ ঔপন্যাসিক ওআল্টার স্কট তাঁর কেনিলওয়ার্থ-এ যে কাহিনী গ্রহণ করেছেন, তা ১৫৮৪ খৃস্টাব্দে প্রথম প্রচারিত হয়।

প্রধান প্রধান ব্যক্তিরাও ডাডলির বিরুদ্ধে লড়তে লাগলেন। ডাডলির ঔদ্ধত্য রানী এলিজাবেথকেও মাঝে মাঝে বিরক্ত ক'রে তুললো। এমন কি, একবার এলিজাবেথ ডাডলিকে সর্বসমক্ষে বেশ স্পষ্টভাবেই জানিয়ে দিলেন: "I will have here but one mistress and no master." রানী এলিজাবেথের এই মন্তব্য ডাডলির প্রতি প্রযুক্ত হলেও, তার অর্থ ছিল ব্যাপক। অর্থাৎ রানী এলিজাবেথ চিরকুমারী থাকতেই সংকল্প করেছিলেন। ডাডলির ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে বসবার আশা ক্রমেই স্তিমিত হয়ে এলো। তবে এলিজাবেথ এবং ডাডলির প্রেম বা বন্ধুত্ব অক্ষুণ্ণ রইলো। কারণ, তাঁরা দুজনে দুজনকে অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ ভাবেই চিনতেন। অবশ্য, অন্য পুরুষ বা অন্য স্ত্রীলোকের ব্যাপারে তাঁদের মধ্যে যে মনোমালিন্য এবং বিবাদ-বচসা হোতো না এমন নয়; তবে তা ছিল নিতান্ত সাময়িক। অর্থাৎ তাঁদের মধ্যে বেশ একটা বোঝাপড়া ছিল, ইংরেজিতে যাকে বলে under-standing. বিবাহের ব্যাপারে এলিজাবেথের মনোভাবটি তাঁর বিখ্যাত একটি উক্তিতে সুস্পষ্টভাবে প্রকাশ পেয়েছিল। তিনি বলেছিলেন: "This shall be for me sufficient that a marble stone shall declare that a queen, having reigned such a time, died a virgin."

সতর্কতা এবং বিচক্ষণতার দিক থেকে এলিজাবেথ গোড়ায় রোমান ক্যাথলিকদের প্রতি আপোষের মনোভাব দেখালেও শীঘ্রই তিনি তখনকার প্রগতিশীল ধর্মমতবাদ প্রটেস্ট্যান্টিজমেরই পক্ষ নিলেন। ইংল্যাণ্ডে, স্কটল্যাণ্ডে এবং ফ্রান্সে প্রটেস্ট্যান্ট দল তাঁর সমর্থন পেলো। ১৫৫৯ খৃস্টাব্দের জুলাই মাসে তিনি স্কটল্যাণ্ড প্রটেস্ট্যান্ট পার্টিকে সক্রিয়ভাবে সমর্থন করলেন। স্কটল্যাণ্ড তখনো ইংল্যাণ্ড থেকে স্বতন্ত্র ছিল। তখন স্কটল্যাণ্ডের শাসনকর্ত্রী ছিলেন মেরী স্টুয়ার্ট অব স্কটল্যাণ্ড।

একদা শেক্‌সপীয়রের নাটুকে দলের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন ইংল্যাণ্ডের রাজা

প্রথম জেমস (স্কটল্যাণ্ডের রাজা ষষ্ঠ জেমস) এবং তাঁর রাজত্ব কালেই শেক্‌সপীয়রের কয়েকটি শ্রেষ্ঠ নাটক রচিত হয়েছিল। তাই স্কটল্যাণ্ডের রাজা ষষ্ঠ জেমসের 'রাজা প্রথম জেমস' নামে ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে আরোহণের পূর্ব ইতিহাসটা কিছু জানা প্রয়োজন। প্রথম জেমসের রাজত্বকালে প্রগতিশীল বুর্জোয়া শেক্‌সপীয়রের আশা যে চূড়ান্ত ভাবে বিধ্বস্ত হয়েছিল, এবং ফলে তিনি যে তাঁর কয়েকটি শ্রেষ্ঠ ট্র্যাজেডি রচনা করেছিলেন, তার কারণ ছিল রাজা প্রথম জেমসের রাজত্বকালে ইংল্যাণ্ডে প্রতিক্রিয়ার পুনঃপ্রতিষ্ঠা। সুতরাং শেক্‌সপীয়রের জীবন ও সাহিত্য আলোচনার ক্ষেত্রে ইংল্যাণ্ডে স্টুয়ার্টদের আগমনের একটা বিশেষ মূল্য আছে।

স্কটল্যাণ্ডের রাজা তৃতীয় জেমসের মৃত্যুর পর চতুর্থ জেমস রাজা হন (১৪৮৮)। তখন ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে রাজা সপ্তম হেনরি বর্তমান। ইংল্যাণ্ডের সীমান্ত দেশে কোনো শক্তিশালী শত্রু রাখা বুদ্ধিমানের কাজ নয় জেনে রাজা সপ্তম হেনরি তাঁর কন্যা মার্গারেটের সংগে রাজা চতুর্থ জেমসের বিবাহ দেন। এই বিবাহের ফলে ১৫১২ খৃস্টাব্দে স্কটল্যাণ্ডের পরবর্তী রাজা পঞ্চম জেমসের জন্ম হয়। পুত্রের জন্মের কিছুদিন বাদেই রাজা চতুর্থ জেমসের মৃত্যু ঘটে। ১৫০৯ খৃস্টাব্দে অষ্টম হেনরি রাজা হওয়ার পর স্কটল্যাণ্ডের সংগে ইংল্যাণ্ডের সৌহার্দ্য যথেষ্ট পরিমাণে নষ্ট হয়। তবে স্কটল্যাণ্ডের সংগে বন্ধুত্ব লাভের চেষ্টা যে অষ্টম হেনরি একেবারে করেন নি, তা নয়। তিনি তাঁর কন্যা মেরীকে তাঁর এই ভাগিনেয় পঞ্চম জেমসের সংগে বিবাহ দিতে চান। কিন্তু পঞ্চম জেমস ফ্রান্সের প্রথম ফ্রান্সিসের কন্যা ম্যাদলিনকে বিবাহ করেন। ফলে, ইংল্যাণ্ডের সংগে স্কটল্যাণ্ডের সম্পর্ক আরো তিক্ত হয়ে ওঠে। বিবাহের অল্পদিন বাদেই ম্যাদলিনের মৃত্যু হয়। তখন পঞ্চম জেমস ক্লদ ডিউক অব গুাইসের কন্যা মেরীকে বিবাহ করেন এবং এইভাবে নূতন বন্ধুলাভের ফলে স্কটল্যাণ্ড ইংল্যাণ্ডের প্রতি বৈরিতার নীতিকেই সুনির্দিষ্ট ভাবে গ্রহণ করে। ফলে, স্কটল্যাণ্ড শীঘ্রই রোমান ক্যাথলিক

প্রতিক্রিয়ার অন্যতম ঘাঁটিতে পরিণত হয়। ১৫৪০ খৃস্টাব্দে রাজা অষ্টম হেনরি তাঁর ভাগিনেয়কে তাঁর নিজের দলে, অর্থাৎ প্রটেস্ট্যান্টিজমের পক্ষে, আনার চেষ্টা করেন। কিন্তু তাতে কোনো ফল হয় না। ইংল্যাণ্ডের এবং স্কটল্যাণ্ডের সম্পর্ক তাতে কেবল তিক্ততর হয়ে ওঠে মাত্র। ১৫৪২ খৃস্টাব্দে রাজা অষ্টম হেনরি স্কটল্যাণ্ড আক্রমণের জন্য একদল সৈন্য প্রেরণ করেন। এই সৈন্য বাহিনীর হাতে জেমসের সৈন্য দল ছত্রভংগ হ'য়ে যায়। এবং পরাজয়ের ফলে ভগ্নহৃদয়ে অনধিক একমাসের মধ্যেই রাজা পঞ্চম জেমস মারা যান। মৃত্যুশয্যায় সংবাদ আসে যে, তাঁর স্ত্রী মেরী অব গুাইসের (লরেনের) গর্ভে তাঁর সিংহাসনের ভবিষ্যৎ উত্তরাধিকারী—একটি কন্যা সন্তান—জন্ম লাভ করেছে। এই কন্যা সন্তানই মেরী স্টুয়ার্ট।

পঞ্চম জেমসের মৃত্যুর পরে শিশু রাজকন্যা মেরীর নামে আর্ল অব আরন স্কটল্যাণ্ডের শাসনভার পরিচালনা করতে থাকেন। আরন ইংল্যাণ্ডের সংগে স্কটল্যাণ্ডের বন্ধুত্বকে সুদৃঢ় করার উদ্দেশ্যে রাজা অষ্টম হেনরির শিশুপুত্র এডওয়ার্ডের সংগে মাত্র ছমাসের শিশু মেরীর ভবিষ্যৎ বিবাহের প্রস্তাব আনেন। প্রস্তাবের ফলে ইংল্যাণ্ড ও স্কটল্যাণ্ডের মধ্যে সন্ধি হয়। কিন্তু স্কটল্যাণ্ডকে ইংল্যাণ্ডের অন্তর্গত করার ইচ্ছেটা রাজা অষ্টম হেনরির কার্যকলাপে অশোভন দ্রুততার সংগে প্রকাশ পেলো। ফলে স্কটল্যাণ্ডের প্রতিক্রিয়াশীলরা স্কটল্যাণ্ডের স্বাধীনতা স্পৃহাকে কাজে লাগলো এবং শীঘ্রই তারা এই বৈবাহিক বাক্‌দানকে অসিদ্ধ ব'লে ঘোষণা করলো। হেনরি প্রতিশোধ নেওয়ার ইচ্ছায় স্কটল্যাণ্ড আক্রমণ করলেন এবং স্কটল্যাণ্ড পুনরায় ফ্রান্সের সংগে মৈত্রী স্থাপন করলো। ১৫৪৮ খৃস্টাব্দে, তখন স্কটল্যাণ্ডের রাজকন্যা মেরীর বয়স মাত্র পাঁচ বৎসর, ফ্রান্সের যুবরাজ ফ্রান্সিসের সংগে মেরীর বিবাহের কথা স্থির হোলো এবং মেরী স্কটল্যাণ্ড থেকে ফ্রান্সে আনীত হোলেন। পরবর্তী দশ বছর মেরী তাঁর মামাবাড়ীতেই থাকেন। ১৫৫৮ খৃস্টাব্দে ফ্রান্সের যুবরাজের সংগে তাঁর

এলিজাবেথের সিংহাসনে আরোহণ প্রতিক্রিয়াশীল ক্যাথলিক পৃথিবীর কাছে একটি অপ্রীতিকর ও অবাঞ্ছনীয় ঘটনা। তাদের কাছে এলিজাবেথ ছিলেন অবৈধজাত। সুতরাং ফ্রান্সের রাজা দ্বিতীয় হেনরি তাঁর পুত্রবধূ মেরী স্টুয়ার্টকেই ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের ন্যায্য দাবীদার ব'লে গণ্য করলেন। এই বিষয় নিয়ে স্কটল্যাণ্ডে-ও গৃহবিবাদ বাধলো। কারণ, সেখানের প্রটেস্ট্যাণ্টরা রোমান ক্যাথলিসিজমের এই চক্রান্ত সম্পর্কে সম্পূর্ণ সচেতন ছিল। এলিজাবেথ স্কটিশ প্রটেস্ট্যাণ্ট পার্টিকে সাহায্য করতে লাগলেন। কন্যার তথা প্রতিক্রিয়াশীল ক্যাথলিসিজমের প্রতিনিধিত্ব করছিলেন মেরী স্টুয়ার্টের মা, রাজা পঞ্চম জেমসের বিধবা স্ত্রী, মেরী অব লরেন। ১৫৬০ খৃস্টাব্দের জুন মাসে মেরী অব লরেনের মৃত্যু হওয়ায় এই গৃহযুদ্ধের সমাপ্তি হোলো। ইতিমধ্যে দ্বিতীয় ফ্রান্সিস ফ্রান্সের রাজা এবং মেরী স্টুয়ার্ট ফ্রান্সের রানী হলেন। স্কটল্যাণ্ডে তাঁদের কোনো শক্তিশালী প্রতিনিধি উপস্থিত না থাকায় সেখানে প্রটেস্ট্যাণ্টরাই সর্বময় কর্তা হয়ে ওঠেন। রাজা হবার কয়েক মাস বাদেই দ্বিতীয় ফ্রান্সিসের মৃত্যু হয়। দ্বিতীয় ফ্রান্সিসের মৃত্যুর কয়েক মাস বাদেই বিধবা রানী মেরী স্টুয়ার্ট স্কটল্যাণ্ডে ফিরে আসেন এবং প্রটেস্ট্যাণ্ট ধর্মমতকে স্বীকার ক'রে নেন। ওদিকে রাজা দ্বিতীয় ফ্রান্সিসের মা ক্যাথরিন ত্ত মেদিচি ফ্রান্সের শাসন-ব্যাপারে সর্বময়ী কর্ত্রী হয়ে ওঠেন।

মেরীর বয়স তখন মাত্র বিশ। আচারে ব্যবহারে বা বুদ্ধিতে খানিকট পুরুষালি ভাব থাকলেও রূপসী ব'লেই মেরীর ছিল সুনাম। সুতরাং ফ্রান্সে স্বামীর সিংহাসন ছেড়ে স্কটল্যাণ্ডে পিতার সিংহাসনে ফিরে আসায় তাঁ বিবাহের প্রশ্নটা কেবল তাঁকে নিজেকে নয়, দেশ বিদেশের বহু রাজনীতিককে- আকর্ষণ করলো। এই সময় ইংল্যাণ্ড এবং স্কটল্যাণ্ডের কূটনীতিক সম্পর্কে প্রধান অংশ ছিল তাঁর নিজের গর্ভজাত কোনো উত্তরাধিকারীর অবর্তমাে ইংল্যাণ্ডের সিংহাসন মেরী বা তাঁর উত্তরাধিকারী পাবেন, এ কথা রানী এলিজাবেথকে দিয়ে স্বীকার করানো। মেরীর সংগে এক হ্যাপস্বুর্গ বংশীয় রাজ

কুমারের বিবাহের সম্ভাবনা দেখা গেল। রানী এলিজাবেথ ঘোষণা করলেন, মেরী যদি কোনো বিদেশীকে বিবাহ করেন তবে ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে তাঁর কোনো দাবী থাকবে না। সুতরাং এ বিবাহে মেরীকে নিরস্ত হ'তে হোলো। বিবাহের যোগ্য পাত্র হিসাবে এলিজাবেথ স্থির করলেন, তাঁর নিজের প্রণয়াস্পদ রবার্ট ডাডলিকে। কেবল তাই নয়, এই বিবাহের বিষয়ে ডাডলির যোগ্যতা যাতে বাড়ে সেজন্য রানী এলিজাবেথ তাঁকে আর্ল অব লেস্টার ক'রে দিলেন। এরই কিছুদিন পূর্বে শেক্‌সপীয়র স্ট্র্যাটফোর্ডে জন্মগ্রহণ করেন।

এই সময়ে রানী এলিজাবেথের অনুমতিক্রমেই হেনরি স্টুয়ার্ট লর্ড ডার্নলে-ও স্কটল্যাণ্ডে আসেন। ডার্নলে ছিলেন সম্পর্কে মেরীর ভাই এবং মেরীর পরেই ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের ভাবী দাবীদার। কারণ, এলিজাবেথের পিসীমা মার্গারেটের সংগে চতুর্থ জেমসের বিবাহের ফলে মেরী স্টুয়ার্টের পিতা পঞ্চম জেমসের জন্ম হয় এবং চতুর্থ জেমসের মৃত্যুর পরে বিধবা মার্গারেটের সংগে আর্ল অব এংগাসের বিবাহের ফলে জন্ম হয় ডার্নলের মা, কাউণ্টেস অব লেনক্সের। ডার্নলে স্কটল্যাণ্ডে এলে মেরী স্টুয়ার্ট তাঁকে বিবাহ করলেন। এই বিবাহের ফলেই, ১৫৬৬ খৃস্টাব্দের ১৯শে জুন তারিখে এলিজাবেথের পরবর্তী ইংল্যাণ্ডের রাজা ও শেক্‌সপীয়রের অন্যতম পৃষ্ঠপোষক জেমসের জন্ম হয়। স্কটল্যাণ্ডে বহুদিন ধ'রেই বিন্দুমাত্র শান্তি ছিল না; কেবল ক্যাথলিক ও প্রটেস্ট্যান্টদের কলহ নয়, অন্যান্য নানা রূপ স্বার্থের সংঘাতে সেখানের আবহাওয়াটা জটিল ও ভয়ংকর হয়ে উঠেছিল। সেই আবর্তের হাত থেকে মেরীর দাম্পত্য জীবনও রেহাই পেলো না। তাঁদের প্রেম ও প্রতিদ্বন্দ্বিতার নাটক ডার্নলের হত্যাকাণ্ডে এসে পরিণতি লাভ করলো। এই হত্যাকাণ্ডের প্রধান চক্রী ছিলেন মেরী স্টুয়ার্ট স্বয়ং। ডার্নলের হত্যাকাণ্ডের অন্যতম অংশীদার ছিলেন বথওএল। স্বামীর মৃত্যুর তিন মাস ছ দিন বাদেই মেরী তাঁর স্বামীর হত্যাকারী বথওএলকেই বিবাহ করে বসলেন অথচ স্বামীর মৃত্যুতে শোক প্রকাশ ক'রে স্বামীর হত্যাকারীকে ধরার জন্য দু হাজার পাউণ্ড পুরস্কার ঘোষণা-ও করলেন। বিচারে বিরুদ্ধ সাক্ষীর

অভাবে বথওএল নির্দোষ প্রমাণিত হলেন। কিন্তু এদিকে বথওএলের সংগে মেরীর বিবাহের ফলে তাঁর অন্যান্য সমর্থকরা হয়ে উঠলো বিদ্রোহী। বিবাহের ঠিক এক মাস বাদে এডিনবরা থেকে প্রায় ছ মাইল দূরে কারবেরি পাহাড়ে এই বিদ্রোহী সৈন্য দলের সংগে তাঁর সংঘর্ষ ঘটে। ফলে, মেরী পরাজিত ও বন্দী হন এবং বিদ্রোহীরা মেরীকে সিংহাসন ত্যাগ করতে বাধ্য করে। শিশু রাজকুমার জেমসের অল্পবয়স্কতার কালে তাঁর মাতুল, চতুর্থ জেমসের জারজ পুত্র, লর্ড মরে দেশের শাসনকর্তা নিযুক্ত হন এবং মেরী স্কটল্যাণ্ড থেকে পালিয়ে গিয়ে ইংল্যাণ্ডে আশ্রয় লন।

আশ্রয় হিসাবে মেরী ইংল্যাণ্ডকে গ্রহণ করেছিলেন। কিন্তু শীঘ্রই তিনি বুঝতে পারলেন, ইংল্যাণ্ড-ও তাঁর পক্ষে বন্দীশালা মাত্র। বহু আশা, হতাশা, প্রয়াস, ব্যর্থতা, আলাপ-আলোচনা, শলা-পরামর্শ, চাল-চক্রান্তের পর মেরী দেখলেন, যতোই দিনের পর দিন, মাসের পর মাস, বছরের পর বছর যেতে লাগলো, ততোই তাঁর জীবন দুঃসহতর এবং তাঁর বন্দীশালা কঠোরতর হয়ে উঠলো। শীঘ্রই মেরী ইংল্যাণ্ডে রাজদ্রোহিতা এবং হত্যার ষড়যন্ত্রের অপরাধে অভিযুক্ত হোলেন। ১৫৮৬ খৃস্টাব্দের অক্টোবর মাসে ফদারিংগে প্রাসাদে তাঁর বিচার হোলো। এলিজাবেথ যখন দেখলেন যে, মেরীর পুত্র জেমস মায়ের জীবনের চেয়ে ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে তাঁর উত্তরাধিকার সম্পর্কে বেশি সচেতন, তখন তিনি মেরীর প্রাণদণ্ড মঞ্জুর করলেন। ৮ই ফেব্রুয়ারি তারিখে মেরীর প্রাণদণ্ড হোলো।

এই ভাবে শেক্‌সপীয়রের নাটুকে দলের অন্যতম পৃষ্ঠপোষক জেমস রানী এলিজাবেথের মৃত্যুর অব্যবহিত পরেই ইংল্যাণ্ডের রাজা হবার সুযোগ পেলেন। ১৫৮৫ খৃস্টাব্দে স্ট্র্যাটফোর্ড ত্যাগ ক'রেই শেক্‌সপীয়র লণ্ডনে চলে এসেছিলেন, এ কথা যদি সত্য হয়, তবে মেরী স্টুয়ার্টের প্রাণদণ্ডের সময় লণ্ডনে যে ঔৎসুক্য, চাঞ্চল্য এবং উত্তেজনার সৃষ্টি হয়েছিল, তিনি তার অংশ-ও গ্রহণ করেছিলেন, এ কথা বলা চলে। কারণ, তখন তিনি ছিলেন

বাইশ বৎসরের যুবক এবং তাঁর মতো অনুভূতিশীল মানুষের পক্ষে ঐ বয়সে এই ঘটনার ছোঁয়াচ থেকে দূরে থাকা কোনো ক্রমেই সম্ভব ছিল না।

শেক্‌সপীয়রের জীবনের পটভূমিকা হিসাবে রানী এলিজাবেথের জীবনের আর একটি ঘটনাকে বিশেষ উল্লেখযোগ্য মনে করি। সেটি রবার্ট দেভেরিউস, দ্বিতীয় আর্ল অব এসেক্সের সংগে রানী এলিজাবেথের সম্পর্ক। আর্ল অব এসেক্সের ব্যর্থ বিদ্রোহ এবং শোচনীয় মৃত্যুই একদা শেক্‌সপীয়রকে তাঁর 'হ্যামলেট' ট্র্যাজেডি রচনায় উদ্‌বুদ্ধ করেছিল। কেবল তাই নয়, শেক্‌সপীয়রের জীবনের সংগে যাঁর জীবন একদা অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ ভাবে জড়িত হয়ে পড়েছিল, সেই হেনরি রিশ্‌লি (Wriothesley), আর্ল অব সাদাম্পটন-ও জড়িত ছিলেন এসেক্সের সংগে,—তাঁর বিভিন্ন অভিযানে, এমন কি, এলিজাবেথের বিরুদ্ধে তাঁর বিদ্রোহে-ও।

রাজপ্রসাদের ভাগ-বাঁটোয়ারা নিয়ে রাজসভায় রেষারেষি প্রায় লেগেই থাকতো। এলিজাবেথের রাজসভাতে-ও তার বিরাম ছিল না। এলিজাবেথের রাজসভায় যে সর্বাপেক্ষা শক্তিশালী দু জন রাজপুরুষ ছিলেন, তাঁরা হলেন প্রধান অমাত্য সার উইলিয়াম সেসিল লর্ড বার্লে এবং রবার্ট ডাডলি আর্ল অব লেস্টার। প্রণয়-ব্যাপারে এলিজাবেথ সুদর্শন রাজপুরুষ রবার্ট ডাডলিকে অত্যন্ত প্রশ্রয় দিলেও রাজকীয় সমস্ত ব্যাপারেই সেসিলকে তিনি শ্রেষ্ঠতর ভাবতেন। রাজকীয় ব্যাপারে তাই সেসিলের কাছে ডাডলির পরাজয় হোতো প্রায়ই। তবে এই পরাজয়ের ফলে তাঁর যেটুকু ক্ষতি হোতো, সেটুকু তিনি উসুল ক'রে নিতেন প্রেমের দরবারে জিতে গিয়ে। কিন্তু ইদানীং ডাডলি ক্রমেই অনুভব করছিলেন, এলিজাবেথের ওপর তাঁর প্রেমের প্রভাবটা ক্রমেই আসছে কমে। আসারই কথা। কারণ এলিজাবেথের প্রতি তাঁর নিজের প্রেমটা-ও আসছিল কমে। লেস্টার ১৫৭১ খৃস্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে উইলিয়াম

লর্ড হাওয়ার্ড অব এফিংহামের কন্যা এবং জন দ্বিতীয় ব্যারণ অব শেফিল্ডের বিধবা স্ত্রী লেডী শেফিল্ডের প্রেমে পড়েন এবং তাঁকে গোপনে বিবাহ করেন। এই বিবাহের ফলে ১৫৭৩ খৃস্টাব্দে লেস্টারের একটি পুত্র সন্তান হয়। এই বিবাহের উদ্দেশ্যে শেফিল্ডকে লেস্টার বিষ-প্রয়োগে হত্যা করেছিলেন, এমন কথা লেস্টারের শত্রু পক্ষীয়রা কাণাঘুষা করেন। সেকথা কতোদূর সত্য, তা অবশ্য, ঠিক জানা যায় না। কিন্তু শীঘ্রই লেডী শেফিল্ডের প্রতি লেস্টারের প্রেমে ভাটা পড়ে। লেস্টার চাইলেন, লেডী শেফিল্ড বার্ষিক সাত শ পাউণ্ড নিয়ে তাঁদের বৈবাহিক সম্পর্ক সম্বন্ধে নীরব থাকেন। এ রকম অপমানজনক প্রস্তাবে লেডী শেফিল্ড রাজি হলেন না। লেস্টার তখন তাঁকে বিষ প্রয়োগে হত্যার চেষ্টা করলেন। বিষ-প্রয়োগের ফলে লেডী শেফিল্ডের মৃত্যু ঘটলো না বটে, কিন্তু তাঁর নখ ও চুলগুলি নাকি গেলো খসে। লেস্টারের এই গোপন বিবাহ সম্পর্কে সন্ধান না পেলে-ও এলিজাবেথ সন্দিগ্ধ হয়ে উঠলেন। লেস্টারের গতিবিধি লক্ষ্য রাখার জন্য-ও লোক নিযুক্ত হোলো। তবে লেস্টারের প্রভাব রাজসভায় তখনো বিপন্ন হয় নি। ১৫৭৫ খৃস্টাব্দে রানী এলিজাবেথকে লেস্টার তাঁর কেনিলওয়ার্থ প্রাসাদে আপ্যায়িত করেন। সাংগোপাংগো নিয়ে এলিজাবেথ সেখানে ৯ই জুলাই গিয়ে উপস্থিত হন এবং ২৭-শে জুলাই পর্যন্ত থাকেন। ঐ সময় কেনিলওয়ার্থ প্রাসাদে কয়েকদিন ব্যাপী মহাসমারোহে আনন্দ-উৎসব চলে। শেক্‌সপীয়রের জন্মস্থান স্ট্র্যাটফোর্ড কেনিলওয়ার্থ থেকে মাত্র কয়েক মাইল দূর এবং শেক্‌সপীয়রের বয়স তখন এগারো বৎসর। এই উৎসব-সমারোহ দেখার জন্য ঐ অঞ্চলের লোকে ভীড় ক'রে এসেছিল। সুতরাং শেক্‌সপীয়র-ও এই উৎসবে সমাগত দর্শকদের মধ্যে উপস্থিত ছিলেন, এমন অনুমান করা অন্যায় নয়। অনেকের মতে, শেক্‌সপীয়র তাঁর 'মিডসামার নাইটস্ ড্রীম' নাটকের কোনো কোনো অংশ রচনায়, বিশেষত, ওবেরনের কল্পলোক বর্ণনায়, এই উৎসবকালীন অভিজ্ঞতা থেকে প্রভাবিত হয়েছিলেন।

যাই হোক, প্রণয় ব্যাপারে ডাডলির মন কিন্তু তখন অন্যত্র ব্যস্ত ছিল। লেডী শেফিল্ডের হাত থেকে তখনো মুক্তি না পেলেও তিনি ওয়াল্টার দেভেরিউস প্রথম আর্ল অব এসেক্সের পত্নী, লেটিস কাউন্টেস অব এসেক্সের প্রতি বিশেষ ভাবে অনুরক্ত হয়ে পড়েছিলেন। ওয়াল্টার দেভেরিউস আর্ল অব এসেক্সের সংগে আর্ল অব লেস্টারের বহুদিন যাবৎ সদ্ভাব ছিল না। তাই ১৫৭৬ খৃস্টাব্দে ওয়াল্টার দেভেরিউস যখন আয়ার্ল্যাণ্ডে মারা গেলেন, তখন লেস্টার তাঁকে বিষপ্রয়োগে হত্যা করেছেন, এমন কথা-ও প্রচারিত হতে থাকে। স্বামীর অনুপস্থিতিতে রাণী এলিজাবেথের সংগে লেডী এসেক্সের অত্যন্ত ঘনিষ্ঠতা ছিল। কেনিলওয়ার্থে তিনি-ও রাণী এলিজাবেথের সংগে উপস্থিত ছিলেন। ১৫৭৮ খৃস্টাব্দের গোড়ার দিকে দেখা যায়, এলিজাবেথ-ও তাঁর বহুদিনের পাণিপ্রার্থী ফ্রান্সের রাজপুত্র ডিউক দালেসঁ-র প্রতি মনোযোগী হয়ে উঠেছেন। এই সুযোগে লেস্টার ১৫৭৮ খৃস্টাব্দে কেনিলওয়ার্থে লেটিস নলিস, কাউন্টেস অব এসেক্সকে বিবাহ করেন। অবশ্য, এই বিবাহের সংবাদটি এলিজাবেথের কাছ থেকে সাবধানে গোপন রাখা হয়। বিবাহের প্রায় এক বৎসর বাদে ফরাসী রাজদূত রাণী এলিজাবেথের কাছে দিউক দালেসঁ-র সংগে তাঁর বিবাহ প্রসংগ আলোচনা কালে কাউন্টেস অব এসেক্সের সংগে আর্ল অব লেস্টারের বিবাহের কথা ব'লে ফেলেন। ফলে এলিজাবেথকে অত্যন্ত ভগ্নহৃদয় মনে হয় এবং তিনি লেস্টারকে স্বগৃহে অন্তরীণ থাকার আদেশ দেন। কিন্তু শীঘ্রই আবার রাণীর সংগে লেস্টারের বোঝাপড়া হয়ে যায়। তবে এর পর বহু দিন পর্যন্ত এলিজাবেথ লেটিসের মুখদর্শন করেন না।

শেক্সপীয়রের জীবনী প্রসংগে এখানে একটি কথা একান্ত স্মরণীয় যে, শেক্স-পীয়র আর্ল অব লেস্টারের নাট্যদলেই তাঁর নাট্যশিল্পীর জীবন শুরু করেন। তাই লেস্টারের ব্যক্তিগত জীবন সম্পর্কে প্রবাদ বা অপবাদ সম্পর্কে তিনি সম্পূর্ণ-রূপে সচেতন ছিলেন। প্রণয়িনীকে বিবাহ করার উদ্দেশ্যে প্রণয়িনীর স্বামীকে বিষ প্রয়োগে হত্যা করার কথা লেস্টারের জীবনের সংগে, সত্য হোক

মিথ্যা হোক, জড়িত ছিল। সেদিক থেকে-ও শেক্‌সপীয়রের হ্যামলেট নাটক সম্পর্কে রবার্ট দেভেরিউস, দ্বিতীয় আর্ল অব এসেক্সের জীবন স্মরণীয়। কারণ, লেডী লেটিস, রবার্ট দেভেরিউস, দ্বিতীয় আর্ল অব এসেক্সের মা ছিলেন। হ্যামলেটের পিতাকে বিষপ্রয়োগে হত্যার কাহিনী শেক্‌সপীয়র পূর্ববর্তী কাহিনী থেকে গ্রহণ করলেও, অনুরূপ জীবনকে তিনি বাস্তব ভাবেই তাঁর পরিপার্শ্বের মধ্যে-ও প্রত্যক্ষ করেছিলেন, মনে হয়।

শেক্‌সপীয়রের জন্মের প্রায় দু' বছর বাদে, ১৫৬৬ খৃস্টাব্দের নভেম্বর মাসে লেটিস নলিস-এর গর্ভে ওয়াল্টার দেভেরিউস, প্রথম আর্ল অব এসেক্স-এর জ্যেষ্ঠ পুত্র রবার্ট দেভেরিউস, দ্বিতীয় আর্ল অব এসেক্সের জন্ম হয়। ১৫৭৩ খৃস্টাব্দে অর্থাৎ রবার্টের বয়স যখন সাত বছর, তখন ওয়াল্টার দেভেরিউস উইলিয়াম সেসিলকে তাঁর পুত্রের অভিভাবক হতে অনুরোধ করেন। ১৫৭৬ খৃস্টাব্দে ওয়াল্টারের মৃত্যু হয়। রবার্ট পিতার অনুরোধ অনুসারে উইলিয়াম সেসিল-এর অভিভাবকত্ব গ্রহণ করেন। বাল্যকালে রবার্টের শরীর খুব দুর্বল ছিল; তবে পড়াশুনায় অতি অল্প বয়সেই তাঁর কৃতিত্ব দেখা যায়। দশ বৎসর বয়সেই তিনি নাকি ল্যাটিন, ফরাসী এবং ইংরেজি, তিনটে ভাষাই শিখে ফেলেন। এতোদিন এসেক্স তাঁর মার কাছেই ছিলেন। এবার পিতার মৃত্যুকালীন নির্দেশ অনুসারে তিনি সেসিলের বাড়িতে গিয়ে থাকেন। উইলিয়াম সেসিলের পুত্র রবার্ট সেসিল (পরে বিখ্যাত রাজনীতিক ও বৃটেনের রাষ্ট্রব্যবস্থার কর্ণধার আর্ল অব সেলিসবেরি) রবার্টের সমবয়সী ছিলেন। এই সময়েই, বাল্যকালে, তাঁদের পরিচয়টা ঘনিষ্ঠ হয়ে উঠে। অবশ্য, বন্ধুত্বটা কোনো কালেই পাকাপাকি হয় নি। ১৫৭৭ খৃস্টাব্দে, দশ বছরের বালক আর্ল অব এসেক্স রাজসভায় প্রথম আসেন এবং রাণী এলিজাবেথ তাঁকে চুমু খেতে চাইলে তিনি তা প্রত্যাখ্যান করেন। এলিজাবেথের জীবনে অবশ্য এ একটা নূতন অভিজ্ঞতা। কে জানে, তখনই বোধ করি, এলিজাবেথ এই

বালকের প্রেমে পড়ে যান। কেবল তাই নয়, বালক আর্ল রাণী এলিজাবেথের সুমুখে নিজের মাথার টুপী খোলেন না। এ নিয়ে-ও রাজসভায় হৈ-চৈ পড়ে। এর কিছুদিন বাদেই তাঁর মার সংগে আর্ল অব লেস্টারের বিবাহ হয়। ১৫৮১ খৃস্টাব্দে এসেক্স এম. এ. ডিগ্রি পান।

লেস্টারের সংগে মার বিবাহ হওয়ায় এসেক্স-এর উপর লেস্টারের প্রভাব কতক পরিমাণে এসে পড়ে। লেস্টার লক্ষ্য করেন, আঠরো-উনিশ বছরের এই ফুটফুটে ছোকরাকে রাজসভায় আমদানি করলে সহজেই তার প্রতি রাণীর নজর পড়বে। এতে তাঁর দুটি উদ্দেশ্য সিদ্ধ হবে। এক: তাঁর বিবাহিত জীবনের দিক থেকে এলিজাবেথের দৃষ্টিটা অন্যত্র আকৃষ্ট হবে এবং দুই: রাষ্ট্রব্যাপারে তাঁর প্রতিদ্বন্দ্বী সেসিল ও ওআল্টার র‍্যালে-র প্রভাব কতক পরিমাণে হ্রাস পাবে। সুতরাং এসেক্স রাজসভায় এলেন। ঐ সময় হল্যাণ্ডে প্রটেস্ট্যাণ্টদের সংগে ক্যাথলিকদের সংঘর্ষ চলছিল ভয়ানক। এবং এলিজাবেথ প্রটেস্ট্যান্টদের সাহায্য করছিলেন। তাই লেস্টারের অধীনে এসেক্স অশ্বারোহী বাহিনীতে সেনাপতি নিযুক্ত হয়ে হল্যাণ্ডে গেলেন। ১৫৮৭ খৃস্টাব্দে এসেক্স পুনরায় রাজসভায় ফিরে এলেন। তখন তিনি বিশ-একুশ বৎসরের সুদর্শন যুবক। শীঘ্রই তাঁর প্রতি রাণীর দৃষ্টি আকৃষ্ট হোলো—অবশ্য রাণী এলিজাবেথের বয়স তখন প্রায় চুয়ান্ন হবে।

লেস্টারের মনস্কামনা হোলো পূর্ণ। সার ওআল্টারের সংগে প্রতিযোগিতায় তিনি নিজে অসমর্থ হলেও, তাঁর সম্পর্কিত পুত্র যে সমর্থ হবে, তা কার্যত প্রমাণিত হ'তে লাগলো। এখন এলিজবেথ তাঁর নির্জন অবসর প্রায় এসেক্সের সংগেই কাটান। এসেক্সের সংগে তাঁর সম্পর্কটা এমন ঘনিষ্ঠ হয়ে উঠেছে যে, আজকাল এসেক্স রাণী এলিজাবেথের সংগে মুখোমুখি ঝগড়াও করেন। ১৫৮৭ সালের জুলাই মাসে এলিজাবেথ নর্থ হলে আর্ল অব ওঅরউইকের বাড়িতে বেড়াতে যান। সেখানে আর্ল অব এসেক্সের এক বোন—পেনেলোপি, কিম্বা ডরোথি—উপস্থিত ছিলেন। রাণী তাঁর উপস্থিতি সম্পর্কে কোনো অপ্রীতিকর মন্তব্য করেন। ফলে, একদিন গভীর রাত্রে এলিজাবেথের সংগে এসেক্সের ঝগড়া

বাধে। এসেক্স বলেন, তাঁর পরিবারকে অপমান করার জন্তে এবং "to please that knave Raleigh" এলিজাবেথ এমনটি করেছেন। এসেক্সের ক্রোধ তাতে-ও প্রশমিত হয় না। তিনি সেই রাতেই বোনকে সংগে নিয়ে থিওবাল্ডসে লর্ড বার্লের বাড়ীতে গিয়ে উঠেন। পরদিনও তাঁর রাগ কিছুমাত্র কমলো না। তিনি ঘোড়া হাঁকিয়ে স্যাণ্ডউইচে চলে এলেন এবং সেখান থেকে হল্যাণ্ডে চলে যাবার সিদ্ধান্ত করলেন। এদিকে অবশ্য এলিজাবেথ অনেক আগেই জল হয়ে গিয়েছিলেন। তিনি স্যর রবার্ট ক্যারিকে রাতারাতি পাঠিয়ে এসেক্সকে ফিরিয়ে নিয়ে গেলেন। কেবল তাই নয়, এসেক্সকে তিনি অশ্বারোহী বাহিনীর সেনাপতি নিযুক্ত ক'রে দিলেন। কিন্তু এসেক্স-এর নরম রক্ত সহজেই গরম হয়ে ওঠে। আবার শীঘ্রই তিনি রাণীকে নিয়ে আর একটা গণ্ডগোল পাকিয়ে বসলেন। তরুণ চার্লস্ ব্লাউন্ট সেই সবে রাজসভায় এসেছেন। রাণী এলিজাবেথ তাঁর প্রসাদচিহ্নরূপে তাঁকে সোনার তৈরী একটা দাবার মন্ত্রী (ইংরেজিতে queen বা রাণী) উপহার দেন। ব্লাউন্ট সেটাকে হাতে বেঁধে রাখেন। অন্য কারো প্রতি রাণীর অনুগ্রহ এসেক্সের পক্ষে মহা অসহ্য হোলো। তিনি ব'লে বসলেন, "Now I perceive every fool must wear a favour." এই মন্তব্যের কথা ব্লাউন্টের কানে গেলো। ব্লাউন্ট অপমানিত বোধ ক'রে এসেক্সকে ডুয়েল লড়তে বললেন। মেরিলবোন পার্কে ডুয়েল হোলো। এসেক্স নিরস্ত্র এবং সামান্য আহত হোলেন। এলিজাবেথের কানে-ও এ সংবাদ গেলো। এলিজাবেথ এসেক্স ও ব্লাউন্ট দু জনকেই তিরস্কার করলেন। ফলে এসেক্সের সংগে ব্লাউন্টের হয়ে গেল বন্ধুত্ব। এলিজাবেথ নাকি এসেক্স সম্বন্ধে এই সময় বলেছিলেন, "By God's death it were fitting some one should take him down and teach him better manners or there were no rule with him."

১৫৮৮ খৃস্টাব্দে যখন স্পেনিশ আর্মাডা ইংল্যাণ্ড আক্রমণের জন্য এলো, তখন এসেক্স-ও যুদ্ধে যেতে চাইলেন। কিন্তু এলিজবেথ তাতে রাজী হলেন না। তিনি

টিগবেরিতে এসেক্সকে নিজের কাছে রাখলেন। ঐ বৎসর সেপ্টেম্বর মাসে এলিজাবেথের পুরাতন প্রেমিক লেস্টারের মৃত্যু হোলো।

ডিসেম্বর মাসে র‍্যালের সংগে এসেক্সের একটা ঝগড়া হয়ে গেলো। ব্যাপারটা ডুয়েল পর্যন্ত অবশ্য পৌঁছলো না। এবং এলিজাবেথের কানে ওঠার আগেই অন্যান্য অমাত্যরা ব্যাপারটাকে মিটিয়ে দিলেন। রাজসভায় এসেক্সের জীবন ক্রমেই অতিষ্ঠ হয়ে উঠেছিল। তাই ১৫৮৯ খৃস্টাব্দের গোড়ার দিকে তিনি রাজসভা ছেড়ে পালিয়ে গেলেন। স্পেনের সামন্ততান্ত্রিক সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে পোতুর্গাল ডন এন্টনিও-র অধীনে লড়াই করছিল। এবং ডন এন্টনিওকে সাহায্য করার জন্য এলিজাবেথ নরিস এবং ড্রেকের অধীনে প্লিমাথ বন্দর থেকে নৌ-অভিযান পাঠাচ্ছিলেন। ঘোড়ায় চড়ে এসেক্স প্লিমাথ বন্দরে এসে পৌঁছলেন এবং এই নৌ অভিযানে অংশ গ্রহণ করলেন। এসেক্স-এর লণ্ডন ত্যাগ ক'রে যাবার কথা এলিজাবেথের কানে আসতেই তিনি ব্যস্ত হয়ে পড়লেন এবং নরিস ও ড্রেককে দোষ দিতে লাগলেন। ইংরেজরা তখন লিসবন আক্রমণের জন্য প্রস্তুত হচ্ছিল; এসেক্স তাদের সংগে যোগ দিলেন। কিন্তু ইংল্যাণ্ড থেকে শীঘ্রই যে সব জাহাজ এসে পৌঁছলো, সেগুলিতে এলিজাবেথের কাছ থেকে অবিলম্বে এসেক্সের প্রত্যাবর্তন দাবী ক'রে রুষ্ট পত্র এলো। এসেক্স লণ্ডনে ফিরে এলেন এবং তাঁর প্রৌঢ়া প্রণয়িনীর সংগে অচিরে মিলিত হলেন।

টাকা-পয়সার ব্যাপারে এলিজাবেথ অত্যন্ত কঞ্জুস ছিলেন, এমন কি প্রেমের বেলাতে-ও। এলিজাবেথ এসেক্সকে যে তিন হাজার পাউণ্ড ধার দিয়েছিলেন, তা ফেরৎ দেওয়ার জন্য তিনি এসেক্সকে ক্রমাগতই চাপ দিতে লাগলেন। অবশ্য, বিনিময়ে তিনি এসেক্সকে মদের কারবারের একচেটিয়া অধিকার-ও দিলেন। এই কারবারটি ইতিপূর্বে লেস্টারের হাতেই ছিল। এ প্রসংগে লক্ষণীয় যে, আর্ল অব এসেক্স-এর মধ্যে বণিক-পুঁজির যুগের বুর্জোয়া গুণগুলি পরিপূর্ণরূপেই বর্তমান ছিল। এংগেলস্ যাঁদের বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের যুগের 'নাইট্-এরাণ্ট' বলে বর্ণনা করেছিলেন, এসেক্স ছিলেন তাঁদেরই সগোত্র। শেক্সপীয়র 'হ্যামলেট'

নাটকে সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়ার বিরুদ্ধে মানবিকতাবাদী শক্তিহীন ব্যর্থ বুর্জোয়ার যে আস্ফালন চিত্রিত করেছিলেন, আর্ল অব এসেক্স-এর জীবনকে তারই prototype বলা যায়।[১] কেবল সাহসে, শক্তিতে, আস্ফালনে, বীরত্ব-ব্যঞ্জনায় বা ব্যবসায়িক ব্যাপারে নয়, ধর্মমতের দিক থেকেও খাঁটি বুর্জোয়াদেরই সগোত্র ছিলেন তিনি। সামন্ততন্ত্রের সংগে সহযোগ ও সমঝোতার পথে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের নায়ক ছিলেন যাঁরা, তাঁদের ধর্ম ছিল নরমপন্থী প্রটেস্ট্যান্টিজম। কিন্তু খাঁটি বুর্জোয়াদের, অর্থাৎ যাঁরা সামন্ততান্ত্রিক সহযোগ ও সমঝোতাকে অস্বীকার ক'রে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের নেতৃত্ব করছিলেন—এঁদের মধ্যে শ্রেণীচ্যুত সামন্তদের চেয়ে উদীয়মান মধ্যবিত্তই ছিলেন বেশী—তাঁদের ধর্ম ছিল চরমপন্থী পিউরিট্যানিজ্‌ম্‌। পিউরিট্যানিজমের প্রতি আর্ল অব এসেক্স-এর প্রীতি ছিল যথেষ্ট। তাই পিউরিটানরা তাঁর কাছে অনেক কিছুই আশা করতেন। ওআল্টার র‍্যালের সংগে এক যোগে তিনি এলিজাবেথের কাছে ধর্ম সম্পর্কে আরো শৈথিল্য দাবী করবেন, এমন আশা-ও পিউরিটানরা করছিলেন।

এই সময়ে, ১৫৯০ খৃস্টাব্দে, এসেক্স সার ফিলিপ সিডনির বিধবা স্ত্রী, ফ্রান্সেস ওঅলসিংহামের প্রেমে পড়েন এবং গোপনে তাঁকে বিবাহ ক'রে বসেন। পরে ব্যাপারটা জানাজানি হয়ে যায়। এলিজাবেথ সাময়িকভাবে ক্রুদ্ধ হয়ে ওঠেন, তবে শীঘ্রই আবার এসেক্সের সংগে তাঁর সন্ধি হয়।

রানী এলিজাবেথের উপর এসেক্স-এর প্রভাব, বিশেষত এসেক্স-এর ঔদ্ধত্য, রাজসভার এক অংশকে বিরক্ত ক'রে তুলেছিল। সার উইলিয়াম সেসিল এই দলটির নেতৃত্ব করছিলেন। সার উইলিয়াম নিপুণ হাতে ইংল্যাণ্ডের শাসন কার্য পরিচালনা করলে-ও রানী এলিজাবেথের এই তরুণ প্রণয়ীর প্রভাবটা অনেক সময় তাতে বেসুরার সৃষ্টি করতো। সে দিক থেকে আর্ল অব

---

১ বহু শেক্‌সপীয়রীয় সমালোচক এ বিষয়ে সুন্দর ভাবে আলোচনা করেছেন।

লেস্টারের আন্দাজটা ঠিকই হয়েছিল। রানী এলিজাবেথের উপর উইলিয়াম সেসিল এবং ওআন্টার র‍্যালের প্রভাটাকে খর্ব করার জন্যেই তিনি এসেক্সকে রাজসভায় এনেছিলেন। সুদর্শন তরুণদের সম্পর্কে রানী এলিজাবেথের দুর্বলতাটা ছিল সর্বজনবিদিত। সুতরাং প্রধান অমাত্য সার উইলিয়াম-ও তা জানতেন। সার উইলিয়ামের তরুণ পুত্র রবার্ট সেসিল ছিলেন এসেক্স-এর সমবয়সী; তরুণদের মধ্যে বুদ্ধিতে তাঁর জোড়া মেলা ছিল ভার। কিন্তু এসেক্স-এর প্রতিযোগী হিসাবে তাঁকে মানায় না। উদগ্র যৌবন এবং রূপ, এ দুটো বিষয়ে তাঁকে এসেক্সের কাছে নিঃসন্দেহে হার মানতে হোতো। সুতরাং এসেক্সে-এর প্রতিযোগীর সন্ধানটা সার উইলিয়াম করতে লাগলেন অন্যত্র। হেনরি রিশলি (Wriothesley) দ্বিতীয় আর্ল অব সাদাম্পটনের মৃত্যু হওয়ায় আইন অনুসারে সার উইলিয়াম তাঁর শিশুপুত্র হেনরি রিশলি, তৃতীয় আর্ল অব সাদাম্পটনের অভিভাবক নিযুক্ত হন। (সার উইলিয়াম ছিলেন মাস্টার অব কোর্ট অব ওয়ার্ডস্।) এই বালক আর্ল অব সাদাম্পটনই ছিলেন পরবর্তী কালে শেক্সপীয়রের একদা পৃষ্ঠপোষক, বন্ধু এবং প্রেমের প্রতিদ্বন্দ্বী।

১৫৭৩ খৃস্টাব্দে কাউড্রে হাউসে মামার বাড়িতে সাদাম্পটনের জন্ম হয়। তাঁর মা মেরী ব্রাউন ছিলেন প্রথম ভাইকাউন্ট মণ্টেগুর কন্যা। সাদাম্পটনের বয়স যখন আট বছর, তখন তাঁর পিতার মৃত্যু হয়। ১৫৮৫ খৃস্টাব্দে (শেক্সপীয়র এই বৎসরেই স্ট্র্যাটফোর্ড ত্যাগ করেন) সাদাম্পটন কেম্ব্রিজে সেণ্ট জনস কলেজে ভর্তি হন। ১৫৮৯ খস্টাব্দে ষোলো বছর বয়সে তিনি এম. এ. পাশ করেন। সার উইলিয়াম সেসিল তাঁর দৌহিত্রী, আর্ল অব অক্সফোর্ডের কন্যা এলিজাবেথ ভেরের সংগে তাঁর বিবাহের কথাবার্তা চালাতে থাকেন। এই বিবাহের ফলে, সার উইলিয়ামের আশা ছিল, সাদাম্পটন সেসিল পরিবারের আত্মীয় এবং তাঁদের দলভুক্ত হবেন। ১৫৯০ খৃস্টাব্দে সাদাম্পটন রাজসভায় আসেন, তখন তাঁর বয়স সতের বৎসর মাত্র। এই সুদর্শন তরুণ এসেই রানী এলিজাবেথের দৃষ্টি আকর্ষণ করলেন সত্য, কিন্তু তার চেয়ে-ও তিনি অধিক দৃষ্টি আকর্ষণ করলেন আর্ল

অব এসেক্সের। সাদাম্পটনের সংগে এসেক্স-এর বন্ধুত্ব ক্রমেই নিবিড় হয়ে উঠলো—যে বন্ধুত্ব আর্ল অব সাদাম্পটনকে ভয়ংকরতম বিপদের মধ্যে-ও একদা টেনে নিয়ে এসেছিল। ১৫৯২ খৃস্টাব্দে এলিজাবেথ যখন অক্সফোর্ড পরিভ্রমণে যান, তখন উনিশ বছরের তরুণ সাদাম্পটন-ও তাঁর সংগে ছিলেন। ঐ সময় এলিজাবেথের সংগে যে সব তরুণ ছিলেন, তাঁদের মধ্যে সাদাম্পটনকে সর্বাপেক্ষা সুদর্শন এবং সংস্কৃতিসম্পন্ন ব'লে বর্ণনা করা হয়েছে। পর বৎসর ১৫৯৩ খৃস্টাব্দে, নাইট অব দি গার্টার নির্বাচনের জন্য সাদাম্পটনের নাম উল্লেখ করা হয়। তখন তাঁর বয়স মাত্র বিশ বৎসর। এতো অল্প বয়সে, এই সম্মান ইতিপূর্বে আর কেউ পান নি। সাদাম্পটনের ব্যক্তিগত শিক্ষাদীক্ষা, তাঁর প্রতি আর্ল অব এসেক্সের প্রীতি ও সার উইলিয়ামের চেষ্টা এলিজাবেথের প্রসন্নতার জন্য সমবেত ভাবে দায়ী ছিল। সার উইলিয়ামের তখনো আশা ছিল সাদাম্পটন তাঁর দৌহিত্রীকেই বিবাহ করবেন। অবশ্য, তাঁর এই আশা অল্পদিনের মধ্যেই তিরোহিত হোলো। সাদাম্পটন এসেক্স-এর আত্মীয়া ভগ্নী লেডী এলিজাবেথ ভের্ণনকে বিবাহ করেন এবং চিরতরে এসেক্সের দলভুক্ত হন।

১৫৯১ খৃস্টাব্দে ফ্রান্সে যে গৃহযুদ্ধ চলছিল, তাতে সাহায্য প্রার্থনা ক'রে নাভারের রাজা হেনরি এলিজাবেথের কাছে দূত পাঠান। এসেক্স সাহায্য দানের জন্য উৎসাহিত হয়ে ওঠেন এবং তাঁরই তাড়নায় এলিজাবেথ নাভারের সাহায্যার্থে তাঁরই অধীনে এক দল সৈন্য পাঠান। এসেক্স-এর সংগে তাঁর বন্ধু ওয়াল্টার এবং এণ্টনি প্যাগট-ও যান। এসেক্স নরম্যাণ্ডিতে নেমেই কয়েক জন মাত্র বন্ধু সংগে নিয়ে শত্রুঅধিকৃত অঞ্চল পার হ'য়ে নাভারের রাজা হেনরি এবং সেনাপতি বিরন-এর শিবিরে গিয়ে উপস্থিত হন। এই প্রসংগে স্মরণীয়, শেক্‌সপীয়র তাঁর গোড়ার দিকে রচিত 'লাভস লেবার্স লস্ট' নাটকে নাভারের রাজা এবং তাঁর পারিষদ বিরনের কাহিনী বর্ণনা করেছেন। এসেক্স-এর অভিযানের সংগে এই নাটক রচনার তাই কিছু সম্পর্ক আছে মনে হয়। সুতরাং এই নাটকের রচনা কালকে ১৫৯১ খৃস্টাব্দের পরে ব'লে ধরা

যেতে পারে। 'লাভস লেবার্স লস্ট' নাটকের চটুল সুর থেকে মনে হয়, ঠিক যুদ্ধ চলার বা সে-যুদ্ধে ইংরেজদের অংশ গ্রহণের গুরুত্বপূর্ণ সময়ে এই নাটক রচিত হয় নি। হয়েছিল কিছু বাদে, যখন যুদ্ধের গুরুত্বটা অনেক পরিমাণে হালকা হয়ে এসেছিল। অবশ্য, এই নাটক পরবর্তী কালে সম্ভবত পুনর্লিখিত হয়।

রুয়েঁ-র যুদ্ধে এসেক্স-এর ভাই ওআল্টারের মৃত্যু হয়। এসেক্স গুর্নে অবরোধ করেন। সেখানে এসেক্স প্রভূত বীরত্ব এবং বুদ্ধির পরিচয় দেন। কেবল তাই নয়, সেখানে তিনি সাধারণ সৈন্যদের সংগে প্রচুর পরিমাণে মেলামেশা করেন। তাদের দুঃখ-দুর্দশা এবং অভাবঅভিযোগে-ও তিনি অংশগ্রহণ করেন। শেক্‌সপীয়র তাঁর পঞ্চম হেনরি নাটকে তার আদর্শ রাজাকে দেখিয়েছেন সাধারণ সৈন্যদের সংগে মেলামেশা করতে, তাদের দুঃখ-দুর্দশায় পরিপূর্ণতমভাবে অংশগ্রহণ করতে। রুয়েঁ অবরোধ কালে এসেক্সের এই সকল বীর সৈনিকের উপযুক্ত কার্যকলাপের কাহিনী শেক্‌সপীয়র নিশ্চয় কেবল সাময়িক সংবাদ হিসাবে নয়, তাঁর পৃষ্ঠপোষক ও বন্ধু সাদাম্পটনের মহলে-ও শুনে থাকবেন। আমার মনে হয়, শেক্‌সপীয়র কেবল 'হ্যামলেট' নাটক রচনার কালে নয়, তাঁর চতুর্থ হেনরি বা পঞ্চম হেনরি নাটকগুলির রচনার সময়েও এসেক্সের চরিত্রের দিকে লক্ষ্য রেখেছিলেন—প্রিন্স হ্যারি বা রাজা পঞ্চম হেনরির উপরে এই এসেক্স মানুষটির ছাপ কিছু কিছু নিশ্চয়ই পড়েছিল।

যুদ্ধক্ষেত্রে সাধারণ সৈনিকের সংগে যুদ্ধে অংশগ্রহণ করায় বা একাকী যুদ্ধ করায় অকারণে এসেক্স নিজেকে প্রায়ই বিপন্ন করছেন, এ সংবাদ শীঘ্রই লণ্ডনে এলিজাবেথের কানে গেলো। এলিজাবেথ উদ্বিগ্ন হয়ে উঠলেন। তাঁর উদ্বেগ কোনোমতেই গেলো না। অবশেষে তিনি এসেক্সকে দেশে ফিরিয়ে আনলেন—এবং সার রোজার উইলিয়াম তাঁর স্থলে সেনাপতি নিযুক্ত হলেন।

পরবর্তী চার বছর এসেক্স দেশে রাজনীতি করতে লাগলেন এবং প্রচুর সাফল্য অর্জন করলেন। ইতিমধ্যে রাজনীতির ক্ষেত্রে সার উইলিয়াম সেসিলের পুত্র সার রবার্ট সেসিল যথেষ্ট সুনাম অর্জন করেছিলেন। এসেক্স তাই

তাঁর একদা-বাল্যসহচর রবার্টকে তাঁর প্রতিদ্বন্দ্বী রূপে আবিষ্কার করলেন। সেসিল-দের প্রতিপক্ষরা সবাই এসে এসেক্সকে কেন্দ্র ক'রে দাঁড়ালো। এসেক্স-এর এই বন্ধুদের মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য ছিলেন বিখ্যাত বস্তুবাদী দার্শনিক ফ্রান্সিস বেকন। বেকন তখনো ছোকরা ব্যারিস্টার মাত্র। ফ্রান্সিস বেকন ছিলেন সার রবার্ট সেসিলের মাসতুত ভাই। এসেক্স-এর সংগে বেকনের বন্ধুত্ব গভীর হয়ে উঠলো। স্থির হোলো, রাজনীতিক ক্রিয়াকলাপে বেকন তাকে এবার থেকে উপদেশ-পরামর্শ দেবেন। এবং বিনিময়ে এসেক্স বেকনকে এটর্নি জেনারেলের সরকারী চাকরিটা জুটিয়ে দেওয়ার চেষ্টা করবেন। কিন্তু বার বার চেষ্টা ক'রে-ও এসেক্স যখন বন্ধুকে চাকরিটা জুটিয়ে দিতে পারলেন না, তখন তিনি ১৫৯৫ খৃস্টাব্দে তাঁকে ১৫০০ পাউণ্ড অর্থ উপহার দিলেন। এসেক্সের উপর বেকনের প্রভাব ক্রমেই স্পষ্টতর হয়ে উঠলো।

ফ্রান্সিস বেকনের পরামর্শক্রমেই সম্ভবত এসেক্স বৈদেশিক রাজনীতির বিষয়ে কৌতূহলী হয়ে ওঠেন। বৈদেশিক রাজনীতির জ্ঞানে ফ্রান্সিস বেকনের ভাই এণ্টনি বেকন ছিলেন অদ্বিতীয়; কেবল তাই নয়, ঐ সময় বিদেশে যে সকল ইংরেজ এজেণ্ট ছিলেন, তাঁদের সংগে তাঁর পরিচয়-ও ছিল ঘনিষ্ঠতম। ফ্রান্সিস তাঁর ভাই এন্টনির সংগে এসেক্স-এর আলাপ করিয়ে দেন। ফলে, এণ্টনি শীঘ্রই এসেক্স হাউসে এসে বাসা বাঁধেন। এণ্টনির মারফৎ এসেক্স ইউরোপের বিভিন্ন অঞ্চলের সংগে যোগাযোগ রাখতেন। এই ভাবে যাঁদের সংগে এসেক্স-এর পত্র-বিনিময় চলতো, তাঁদের মধ্যে ফ্রান্সের রাজা চতুর্থ হেনরি এবং স্কটল্যাণ্ডের রাজা ষষ্ঠ হেনরি ছিলেন অন্যতম। শীঘ্রই এসেক্স-এর বাড়ি ইংল্যাণ্ডের সরকারী বৈদেশিক দপ্তরকে-ও দক্ষতায় ছাড়িয়ে গেলো।

১৫৯২ খৃস্টাব্দে এসেক্স একটি ষড়যন্ত্র আবিষ্কার করেন। এই ষড়যন্ত্রে নাকি ইংল্যাণ্ডস্থ স্পেনিস গোয়েন্দারা রাণী এলিজাবেথকে বিষপ্রয়োগে হত্যার চেষ্টা করছিল এবং সেই চক্রান্তের অন্যতম চক্রী ছিলেন রাণী এলিজাবেথের ইহুদি চিকিৎসক রোডারিগো লোপেজ স্বয়ং। এলিজাবেথ এসেক্স-এর এই অভিযোগ

প্রথমে বিশ্বাস করতে চান না। এসেক্স বহু প্রমাণ-প্রয়োগ সহযোগে প্রমাণ ক'রে দেখান, তাঁর আবিষ্কার এবং অভিযোগ একান্ত সত্য। ফলে ইহুদি ডাক্তার রোডা-রিগো লোপেজের প্রাণদণ্ড হয়। এই স্পেনিশ ষড়যন্ত্রের আবিষ্কার এবং রোডা-রিগো লোপেজের বিচার ঐ সময় ইংল্যাণ্ডে ভয়ানক চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করে। ইংরেজ খৃস্টানরা এই ঘটনাকে কেন্দ্র ক'রে ইংল্যাণ্ডে ইহুদি বিদ্বেষের প্রচার চালাতে থাকেন। অনেকের মতে, শেক্‌সপীয়র যখন তাঁর 'মার্চেণ্ট অব ভেনিস' রচনা করেন, তখন তিনি লোপেজ সংক্রান্ত ইহুদিবিদ্বেষ থেকেই তাঁর নাটক রচনার প্রেরণা পেয়েছিলেন। কিন্তু, বস্তুত পক্ষে, শেক্‌সপীয়রের নাটকখানিকে আপাতদৃষ্টিতে ইহুদিবিদ্বেষ-প্রণোদিত মনে হলেও, তাকে বিচার ক'রে দেখলে বোঝা যায়, তাতে ইহুদি বিদ্বেষ তো বিন্দুমাত্র নেই-ই, বরং তাতে আছে ইহুদিদের প্রতি সমবেদনা। বিদ্বেষ যেটুকু রয়েছে সেখানে, সেটুকু তার কুশীদজীবিতার উপর; তার জাতি বা ইহুদিত্বের উপর নয়। তাই শাইলককে আমাদের অমন করুণ মনে হয়। 'মার্চেণ্ট অব ভেনিস' নাটকখানা কমেডি হলেও শাইলকের চরিত্রকে ঘিরে একটি বেদনার বাষ্প শেষ মুহূর্তে ঘনীভূত হয়ে ওঠে। মানবিকতাবাদী শেক্‌সপীয়রের পক্ষে এ-ই ছিল স্বাভাবিক। 'মার্চেণ্ট অব ভেনিস' নাটক রচনার জন্য শেক্‌সপীয়র যদি লোপেজ সংক্রান্ত ঘটনা থেকে তাঁর প্রেরণা পান, তবে তিনি তা পেয়েছিলেন ইহুদিবিদ্বেষ থেকে নয়, মানবপ্রীতিরই মধ্য থেকে।

বৈদেশিক বিষয়ে এসেক্স সম্বন্ধে এলিজাবেথের আস্থা ক্রমেই বাড়তে থাকে। এমন কি, তিনি সার উইলিয়াম সেসিলকে দেখাবার পূর্বেই বৈদেশিক বিষয়ে চিঠিপত্র এসেক্সকে দেখিয়েই জবাব দিয়ে দেন। ফলে, সেসিল আরো ঈর্ষান্বিত হয়ে ওঠেন। ১৫৯৫ খৃস্টাব্দে এসেক্স-এর প্রতি এলিজাবেথের প্রীতি চরমে গিয়ে পৌঁছে।

স্পেনের সংগে ইংল্যাণ্ডের শত্রুতা তখনো শেষ হয় নি। স্পেনিশ আক্র-মণকে রোধ করার উদ্দেশ্যে ১৫৯৬ খৃস্টাব্দের গোড়ার দিকে এসেক্স স্পেনিশ বন্দর-গুলিতে জাহাজের উপর আক্রমণ চালাতে বলেন। লর্ড হাওয়ার্ড অব এফিংহামও

এসেক্সকে সমর্থন করেন। কিন্তু প্রধান অমাত্য লর্ড বার্লে (সার উইলিয়াম সেসিল) ইতস্তত করতে থাকেন। অবশেষে আক্রমণ করাই স্থির হয়। এই আক্রমণে স্থল-অভিযানের সৈনাপত্যের ভার এসেক্স এলিজাবেথের কাছ থেকে আদায় করেন। ফলে, নিতান্ত অনিচ্ছা সত্ত্বে-ও এলিজাবেথ এসেক্সকে বিদায় দেন। কেবল তাই নয়, তিনি নাকি স্বরচিত একটি কবিতা পাঠ ক'রে ভগবানের কাছে এসেক্সের মংগল ও জয় প্রার্থনা করেন। এসেক্সএর জয় হয়। এসেক্স স্পেনিশ বন্দর কাডিজ অধিকার করেন।

উদীয়মান বুর্জোয়ারা ঐ সময় তরবারির সাহায্যে কেবল ধনরত্ন সংগ্রহ-ই করছিল না। তারা জ্ঞানের ভাণ্ডার-ও করছিল লুণ্ঠন। কাডিজ অধিকার ক'রে এসেক্স ফ্যারো-তে আসেন এবং সেখানে আলগার্ভের বিশপ জেরম অসোরিও-র বিরাট গ্রন্থশালা লুণ্ঠন করেন। পরে ঐ সকল পুস্তক বডলেয়ান লাইব্রেরিকে দান করা হয়। লিসবনের কাছে এসেক্স তাঁর সহকর্মীদের অনুরোধ করেন যে, রত্ন পোতগুলিকে বাধা দেওয়ার উদ্দেশ্যে বারোটি জাহাজ তাঁকে দেওয়া হোক। তাঁর সহকর্মীরা গররাজি হন। অতঃপর এসেক্স অভিযান শেষ ক'রে গৃহে প্রত্যাবর্তন করেন এবং তেরো হাজার পাউণ্ডের মতো ধনরত্ন সংগে নিয়ে আসেন। এই অভিযানের ফলে এসেক্স অত্যন্ত জনপ্রিয় হয়ে ওঠেন।

কিন্তু তাঁর অনুপস্থিতিতে রাজসভায় তাঁর প্রভাব ক্ষুণ্ণ হয়েছিল। সার রবার্ট সেসিল বর্তমানে রাণী এলিজাবেথের সেক্রেটারি ছিলেন। কাডিজ অভিযানে লুণ্ঠিত ধনরত্নের পরিমাণের অল্পতা দেখে স্বভাব অনুসারে এলিজাবেথ নাক সিঁটকালেন। এসেক্স-এর উপরে দোষটা প্রায় পড়ছিল, এমন সময় সংবাদ এলো, ইংলিশ রণপোতগুলি চলে আসার মাত্র দু দিন বাদে স্পেনিশ রত্নবাহী পোত-এসে পৌঁছে এবং এসেক্স-এর পরামর্শ অনুসারে কাজ না করায় তারা পালাবার সুযোগ পায়। ফলে, আবার একবার এসেক্স-এর জয়জয়কার হয়। এবং এণ্টনি বেকনের ভাষায়, বুড়ো লর্ড বার্লে did "crouch and whine."

১৫৯৭ খৃস্টাব্দের ৪ঠা অক্টোবর তারিখে ফ্রান্সিস বেকন এসেক্সকে যে চিঠি

লেখেন, তাতে তিনি এসেক্সকে কতিপয় বিষয়ে পরামর্শ দেন। রাণী এলিজাবেথের প্রসন্নতা সর্বাংশে অর্জন করা, সামরিক উচ্চাশা পরিত্যাগ করা, তিনি একগুঁয়ে ব'লে রাজনীতিক মহলে যে ধারণা আছে, তা সর্বতোভাবে দূরীভূত করা, নিজের মনোভাব গোপন করা, রাজসভার অন্যান্য পারিষদের সংগে বন্ধুত্ব করা ইত্যাদি বিষয়গুলি সেগুলির মধ্যে উল্লেখযোগ্য। কিন্তু এসেক্সের মতো প্রকৃতির মানুষের পক্ষে এ ধরণের যুক্তি-পরামর্শকে কাজে লাগানো সম্ভব ছিল না। বেকনের উপদেশ অমান্য ক'রেই এসেক্স ১৫৯৭-এর মাঝামাঝি সময়ে স্পেনের বিরুদ্ধে একটি অভিযানের নেতৃত্ব গ্রহণ করলেন। এসেক্স বিশটি জাহাজ এবং ছ হাজার সৈন্যের সৈনাপত্য পেলেন। সার ওআল্টার র‍্যালে এবং লর্ড টমাস হাওয়ার্ড-ও এই অভিযানে রইলেন সংগে। এই অভিযানের উদ্দেশ্য ছিল স্পেনিস রত্নবাহী পোতগুলিকে আটক করা, ফেরলের নিকটবর্তী পোতাশ্রয়কে ধ্বংস করা এবং আজোরেস অধিকার করা। কিন্তু ঝড়ে এসেক্স-এর নৌবাহিনী ছত্রভংগ ও বিধ্বস্ত হয়ে গেলো। তবে এসেক্স-এর প্রতি রাণী এলিজাবেথের প্রীতি তখনো ছিলো অটুট। কেবল তাই নয়, সেসিলদের সংগে-ও এসেক্সের এই সময় বন্ধুত্ব হয়েছিল। তাই বিধ্বস্ত নৌবহর পুনরায় সজ্জিত ক'রে আবার অভিযান শুরু হোলো। কিন্তু এই অভিযানে-ও এসেক্স বিশেষ সাফল্য লাভ করলেন না। এসেক্স ফিরে এলে রাণী এলিজাবেথ তাঁকে সাদরে অভ্যর্থনা তো করলেনই না, বরং অপচয় এবং র‍্যালের প্রতি অসদ্ব্যবহারের জন্য তাঁকে দোষারোপ করতে লাগলেন। এই সময় রাণী এলিজাবেথ কাডিজ অভিযানে কৃতিত্ব প্রদর্শনের জন্য লর্ড হাওয়ার্ড অব এফিংহামকে আর্ল অব নটিংহাম ক'রে দিলেন। অথচ কাডিজ অভিযানের জন্য পুরস্কার যদি কারো কিছু প্রাপ্য থাকে, তবে তা ছিল এসেক্স-এর নিজের। এলিজাবেথ যে তাঁকে অপমান করার জন্যেই এ কাজ করেছেন, তা বুঝতে এসেক্স-এর বিলম্ব হোলো না। এসেক্স রাজসভায় যাওয়া বন্ধ ক'রে দিলেন। নটিংহাম তাঁকে অনুনয়-বিনয় করতে লাগলেন। রোনসডন, র‍্যালে এবং লর্ড বার্লে-ও তাঁকে রাজসভায় আসতে অনুরোধ

জানালেন। এসেক্স রাজসভায় অনুপস্থিত কেন, এই প্রশ্ন করায় এলিজাবেথকে ব্যাপারটা জানানো হোলো। এলিজাবেথ হঠাৎ এসেক্স-এর পক্ষ নিয়ে বললেন, লর্ড বার্লের ভুল বোঝানোর ফলেই এই ব্যাপারটা ঘটেছে। এবং এলিজাবেথ এসেক্সকে আর্ল মার্শাল ক'রে দিলেন। এলিজাবেথের সংগে এসেক্স-এর সম্পর্কটা আবার সম্প্রীতিতে ভরে উঠলো। এলিজাবেথ এসেক্সকে গত নৌ-অভিযানে লুণ্ঠিত দ্রব্যের অংশ হিসাবে সাত হাজার পাউণ্ড উপহার-ও দিলেন। লেস্টারের সংগে এসেক্স-এর মার বিবাহ হওয়ায় এসেক্সের মা লেটিসকে এলিজাবেথ এ পর্যন্ত ক্ষমা করেন নি। লেস্টারেরর মৃত্যুর পর লেটিস সার খৃস্টফার ব্লাউণ্টকে বিবাহ করেছিলেন। এই সময় এসেক্স-এর সংগে এলিজাবেথের সম্পর্ক ভালো থাকায় এলিজাবেথ এসেক্স-এর মাকে ক্ষমা করেন।

কিন্তু রাণী বা রাজসভার সংগে এসেক্স-এর সম্প্রীতিটা খুব বেশি দিন অক্ষুণ্ণ রইলো না। এই সময় এসেক্স-এর বন্ধু এবং শেক্‌সপীয়রের পৃষ্ঠপোষক আর্ল অব সাদাম্পটন গোপনে এলিজাবেথ ভের্ণনকে বিবাহ করেন। এলিজাবেথ ভের্ণন ছিলেন অন্যতম 'মেড অব্ অনার'। সুতরাং এই বিবাহে নানারূপ অপ্রীতিকর জল্পনাকল্পনা শুরু হয়। বিবাহের উৎসাহদাতারূপে এসেক্স-এর উপর দোষ পড়ে এবং এসেক্স-এর ব্যক্তিগত জীবন সম্পর্কে নানারূপ আলোচনার-ও সূত্রপাত হয়। এলিজাবেথ সাউথওএল, এলিজাবেথ ব্রিজেজ, মিসেস রাসেল এবং লেডী মেরী হাউয়ার্ড প্রভৃতি রাজসভার মহিলাদের সংগে এসেক্স-এর অবৈধ সম্পর্ক আছে, এমন অভিযোগও করা হয়। সেসিলদের সংগে এসেক্স-এর কলহ তীব্র থেকে তীব্রতর হয়ে ওঠে। হল্যাণ্ডে যুদ্ধ চালানো সম্পর্কে সেসিলদের সংগে সে কলহটা চরম অবস্থায় আসে। সেসিলরা এসেক্সকে তীব্র ভাবে আক্রমণ করতে থাকেন। তার প্রতিবাদ স্বরূপ এসেক্স দেশের জনসাধারণের কাছে আবেদন করেন। জনসাধারণের কাছে আবেদনটা এলিজাবেথের পক্ষে খুব প্রীতিকর ছিল না। এলিজাবেথ তাই মনে মনে এসেক্স-এর উপর রুষ্ট হন। এই সময় আয়ার্ল্যাণ্ডে একজন লর্ড ডেপুটি বা ভারপ্রাপ্ত শাসনকর্তা পাঠাবার

প্রয়োজন ছিল। এবং এ নিয়ে রাজসভায় আলোচনা চলছিল। রাণী উইলিয়াম নলিস-এর নাম প্রস্তাব করলে এসেক্স তার প্রতিবাদে এই প্রস্তাবকে বিদ্রূপ ক'রে সেসিলদের রক্ষিত সার জর্জ ক্যারিউর নাম তোলেন এবং এলিজাবেথের দিকে পেছন ফিরে ঘৃণায় মুখ বাঁকান। এই সুযোগে সার ওআল্টার র‍্যালে ব'লে বসলেন যে এসেক্স রাণী এলিজাবেথ সম্বন্ধে বলেছেন: "her conditions were as crooked as her carcase."

সত্যই হোক কিম্বা মিথ্যাই হোক, এ ধরণের উক্তি এলিজাবেথের পক্ষে ছিল সহনাতীত। নিজের যৌবনহীনতা সম্পর্কে এলিজাবেথ অত্যন্ত সচেতন ছিলেন। তিনি ক্রুদ্ধ হ'য়ে এসেক্স-এর কানে এক ঘুঁশি বসিয়ে দিলেন। এসেক্স-ও কম গেলেন না। তিনি নিজের তরবারিতে হাত দিয়ে শপথ করলেন নীরবে কখনো এই অপমান তিনি সহ্য করবেন না। অন্য লোকের পক্ষে প্রাণদণ্ডের জন্য এই ব্যবহারই ছিল যথেষ্ট। কিন্তু তেমন কিছুই ঘটলো না। এর কিছুদিন বাদেই লর্ড বার্লে মারা গেলেন। মাস দুই তিন বাদে এলিজাবেথ এসেক্সকে আবার ক্ষমা করলেন। কিন্তু মিলনটা আর ঠিকমত হোলো না।

আয়ার্ল্যাণ্ডে রাজনীতিক অবস্থা ক্রমেই জটিল হয়ে উঠছিল। ও'নেল, আর্ল অব টাইরনের বিদ্রোহ কেবল আলস্টারে নয়, মানস্টার, কনট এবং লেনস্টারে-ও বৃটিশ শাসনব্যবস্থাকে বানচাল ক'রে দিতে উদ্যত হয়েছিল। সুতরাং আয়ার্ল্যাণ্ডে আশু একটি সৈন্যবাহিনী পাঠানো অনিবার্য হয়ে উঠলো। কিন্তু কে এই সৈন্যবাহিনীর সৈন্যাপত্য করবে, তা নিয়ে হোলো সমস্যা। বেকন বহুদিন ধরেই এসেক্সকে আইরিশ রাজনীতিতে রপ্ত হ'তে উপদেশ দিচ্ছিলেন। কিন্তু আয়ার্ল্যাণ্ডে এই অভিযানের নেতৃত্ব করার বিপদও ছিল। ফলাফলটা ছিল অত্যন্ত অনির্দিষ্ট, তাই দুর্নাম ও অপযশের সম্ভাবনা ছিল যথেষ্ট। আয়ার্ল্যাণ্ডেই এসেক্স-এর পিতার মৃত্যু হয়েছিল, সে কারণেও বটে, অন্য কাউকে যোগ্যতর ভাবা হবে, সেটা তাঁর পক্ষে অসহ্য ব'লেও বটে, এসেক্স এই অভিযানে নেতৃত্ব করতে চাইলেন। এলিজাবেথকে-ও এসেক্স এর প্রতি হঠাৎ প্রসন্ন দেখা

গেলো। এসেক্স-এর বাবার কাছে এলিজাবেথের কিছু ঋণ প্রাপ্য ছিল, এলিজাবেথ সেটাকে নাকচ ক'রে দিলেন। অতি-কঞ্জুস এলিজাবেথের পক্ষে এটা যথেষ্ট প্রসন্নতার পরিচয়। ষোলো হাজার পদাতিক এবং তেরো শ অশ্বারোহীর এক বাহিনী নিয়ে এসেক্স অগ্রসর হলেন। টাইরন যদি এলিজাবেথের বশ্যতা সত্যই স্বীকার করেন, তবে তাঁকে প্রাণে বধ না করার আদেশ দেওয়া হোলো। অভিযানের নেতৃত্ব পেয়ে এসেক্স শিশুর মতো উৎফুল্ল হ'লেও রাজসভায় তাঁর শত্রু মিত্র সকলেই একবাক্যে বলতে লাগলেন, এলিজাবেথের বর্তমান মানসিক অবস্থায় এসেক্সের অসাফল্য তাঁর পতনের অনিবার্য কারণ হবে। ১৫৯৯ খৃস্টাব্দের ২৭শে মার্চ তারিখে এসেক্স জনসাধারণের বিপুল আনন্দ, উৎসাহ ও উত্তেজনার মধ্যে লণ্ডন থেকে রওনা হলেন। এসেক্স যখন আয়ার্ল্যাণ্ডে ব্যস্ত ছিলেন, তখন শেক্‌স্‌পীয়রের পঞ্চম হেনরি নাটক সর্বপ্রথম অভিনীত হয়। বিজয়ী এসেক্স লণ্ডনে ফিরে এলে জনসাধারণ তাঁকে কিভাবে অভ্যর্থনা করবে, তার একটি সুন্দর প্রতিশ্রুতি শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'পঞ্চম হেনরি' নাটকের একটি কোরাসে ঘোষণা করেন:

"Were now the general of our gracious empress,
As in good time he may, from Ireland coming,
Bringing rebellion broached on his sword,
How many would the peaceful city quit,
To welcome him !"

কেবল জনসাধারণের একজন হিসাবেই যে শেক্‌সপীয়র এসেক্স-এর সম্পর্কে সচেতন ছিলেন, তাই নয়। সাদাম্পটনের বন্ধু হিসাবেও এসেক্স-এর কার্যকলাপে শেক্‌স্‌পীয়র ব্যক্তিগতভাবে-ও আগ্রহশীল ছিলেন। শেক্‌সপীয়রের বন্ধু ও পৃষ্ঠপোষক আর্ল অব সাদাম্পটন-ও এসেক্স-এর এই অভিযানে অংশগ্রহণ করেছিলেন। সাদাম্পটন এলিজাবেথ ভের্ণনকে বিবাহ করায় তাঁর প্রতি

এলিজাবেথ প্রসন্ন ছিলেন না। কিন্তু তা সত্ত্বে-ও এসেক্স সাদাম্পটনকে তাঁর অশ্বারোহী বাহিনীর সেনাপতি নিযুক্ত করেন।

গোড়ার দিকে এসেক্স কিছু পরিমাণে সাফল্য লাভ করলেও ক্রমেই সেদিকে ভাটা পড়তে থাকে। শীঘ্রই তাঁর সৈন্য-সংখ্যাও যথেষ্ট পরিমাণে হ্রাস পায়। এইরূপ হ্রাস-প্রাপ্তির প্রধান কারণ ছিল, সৈন্যদের ব্যাধি, মৃত্যু এবং দলত্যাগ। সাদাম্পটনকে অশ্বারোহী বাহিনীর সেনাপতি নিযুক্ত করায় এলিজাবেথ অসন্তুষ্ট হন। যথাসময়ে এবিষয়ে এসেক্সকে জানানো-ও হয়। কিন্তু এসেক্স সাদাম্পটনকে ত্যাগ করতে সহজে রাজি হন না। এলিজাবেথও সহজে ছাড়ার পাত্রী নন। সুতরাং অবশেষে এসেক্স রাজি হ'তে বাধ্য হন। আয়ার্ল্যাণ্ডে অভিযানে এসেক্স যে রীতিগ্রহণ করেছিলেন, রাজসভায় তারও সমালোচনা চলতে থাকে। পূর্বে কথা ছিল, এসেক্স উপযুক্ত ভাবলে সাময়িক ভাবে আয়ার্ল্যাণ্ডে একজন শাসনকর্তা নিযুক্ত ক'রে দেশে ফিরে আসতে পারবেন। এলিজাবেথ সে ব্যবস্থা নাকচ ক'রে আদেশ দিলেন, বিনা আদেশে এসেক্স আয়ার্ল্যাণ্ড ত্যাগ ক'রে ইংল্যাণ্ডে আসতে পারবেন না।

গোড়ার দিকে এসেক্স এই আদেশ মেনে নিলেও পর পর অসামরিক অসাফল্য, আইরিশ কাউন্সিলের সংগে তাঁর মতবিরোধ এবং সৈন্যদের উৎসাহহীনতা তাঁকে বিরক্ত ক'রে তুললো। তিনি তাঁর বন্ধু খৃস্টফার বাণ্টের সংগে রাণী এলিজাবেথের এই অভদ্র নির্বোধ আচরণ সম্পর্কে আলাপও করলেন। এলিজাবেথের আদেশ অমান্য ক'রে তিনি দু তিন হাজার সৈন্য সহ ইংল্যাণ্ডে গিয়ে অবতরণ করবেন কিনা, সেবিষয়েও আলোচনা হোলো। এই সময় টাইরনের সংগে এসেক্স-এর নির্জনে আলাপ হয় এবং পরে তাঁরা সাময়িক ভাবে সন্ধি করেন। এই সন্ধির শর্তগুলি স্বীকারের সময় উভয় দলের ছয় জন ক'রে প্রধান ব্যক্তি উপস্থিত থাকেন। নির্জনে টাইরনের সংগে প্রথম সাক্ষাতের সংবাদ এলিজাবেথের কাছে পৌঁছতেই তিনি এসেক্সকে ধমক দিয়ে এক পত্র দিলেন, এবং লিখিতভাবে তাঁকে না জানিয়ে টাইরনের সংগে কোনো চুক্তি করতে এসেক্সকে নিষেধ ক'রে দিলেন।

এই পত্র পাওয়ার কয়েক দিন বাদেই এসেক্স ছ জন মাত্র পার্শ্বচর নিয়ে লণ্ডনে ফিরে এলেন। তখন এলিজাবেথ ননসাচ প্রাসাদে ছিলেন। জুতোজামায় কাদামাটি নিয়েই এসেক্স সটান এলিজাবেথের শয়নকক্ষে গিয়ে উপস্থিত হলেন। তখন বেলা দশটা হবে। এলিজাবেথ এসেক্সকে সাদরে গ্রহণ করলেন। ঘণ্টা খানেক বাদে এলিজাবেথের সংগে এসেক্স-এর আবার দেখা হোলো। দুজনে প্রায় দেড়ঘণ্টা রইলেন একত্রে। কিন্তু ঐ দিন বিকালে আবার যখন তৃতীয়বার তাঁদের সাক্ষাৎ হোলো, তখন এলিজাবেথের ব্যবহারে যথেষ্ট পরিবর্তন দেখা গেল। এলিজাবেথ জানালেন বিনা অনুমতিতে এসেক্স আয়ার্ল্যাণ্ড ত্যাগ ক'রে এলেন কেন, মন্ত্রীসভা তার কৈফিয়ৎ চান। এসেক্সকে নিজগৃহে অন্তরীণ থাকতে বলা হোলো। এবং পরদিন মন্ত্রীসভার একটি গোপন অধিবেশনে এসেক্স-এর বিরুদ্ধে কয়েক দফা অভিযোগ আনা হোলো: বিনা অনুমতিতে এসেক্স তাঁর স্থান ত্যাগ করেছেন; তিনি রাণীকে ঔদ্ধত্যপূর্ণ সব পত্র লিখেছেন; লণ্ডনে ফিরেই বিনা অনুমতিতে তিনি রাণীর শয়নকক্ষে প্রবেশ করেছেন এবং তিনি তাঁর বন্ধুবান্ধবের উপর দুই হাতে উপাধি বর্ষণ করেছেন। এসেক্সকে ইঅর্ক হাউসে বন্দী ক'রে রাখা হোলো। আগের দিন এসেক্স-এর একটি সন্তান হয়েছিল; তাই এসেক্স তাঁর স্ত্রীর সংগে একবার দেখা করতে চাইলেন। এসেক্সকে সে সুযোগ দেওয়া হোলো না। আয়ার্ল্যাণ্ড থেকে দুঃসংবাদ যতোই আসতে লাগলো, এসেক্স-এর উপর এলিজাবেথের ক্রোধটাও বাড়তে লাগলো ততোই। এসেক্স অত্যন্ত পীড়িত, এ সংবাদেও এলিজাবেথ বিন্দুমাত্র নরম হলেন না। কাউণ্টেস এসেক্স অসুস্থ স্বামীর সংগে দেখা করার অনুমতি পেলেন না। রাজসভায় তাঁর আসাও হোলো নিষিদ্ধ।

এসেক্স-এর প্রতি সহানুভূতিতে জনসাধারণের মনে বিক্ষোভ দেখা গেলো এবং বিক্ষোভ ক্রমেই বৃদ্ধি পেতে লাগলো। ফলে এসেক্স-এর সমর্থনে পুস্তিকাদির প্রকাশ নিষিদ্ধ হোলো।

এসেক্সের পীড়া ক্রমেই বাড়ছিল। অবশেষে কাউণ্টেস এসেক্স স্বামীর

সংগে সাক্ষাৎ করার অনুমতি পেলেন। এসেক্সের পীড়া সম্পর্কে বিবরণী দেওয়ার জন্য এলিজাবেথ আট জন ডাক্তার পাঠালেন। ডাক্তাররা সকলেই একবাক্যে জানালেন, পীড়া কঠিন, জীবনের আশা খুবই কম। এলিজাবেথ নিজেও দু একদিন ইঅর্ক হাউসে রোগীকে দেখতে গেলেন। তবু রোষ তাঁর কমলো না।

এসেক্স কিন্তু শীঘ্রই কিছুটা সেরে উঠলেন। তাঁকে কুখ্যাত স্টার চেম্বারে নিয়ে এসে বিচার করার চক্রান্ত চলছিল; এসেক্স এই অপমানের হাত থেকে রেহাই পাওয়ার জন্য অনুরোধ ক'রে এলিজাবেথকে একটি পত্র লিখলেন। এসেক্স-এর স্বাস্থ্য এবং পত্র উভয়ের কথা বিবেচনা ক'রে এলিজাবেথ এসেক্সকে এই দুর্ব্যবহারের হাত থেকে অব্যাহতি দিলেন। শীঘ্রই এসেক্সকে এসেক্স-হাউসে স্থানান্তরিত করা হোলো। তবে এলিজাবেথের আদেশে এখান থেকে তাঁর সমস্ত বন্ধুবান্ধবদের সরিয়ে দেওয়া হোলো, এমন কি তাঁর সংগে তাঁর স্ত্রীর বাস করাও হোলো নিষিদ্ধ। এই সময় রাজসভায় সার ওয়াল্টার র‍্যালে তো বটেই, এমন কি এসেক্সের বন্ধু ফ্রান্সিস বেকনও নাকি তাঁর বিরুদ্ধাচরণ করছিলেন। তবে সার রবার্ট সেসিল ছিলেন নিরপেক্ষ।

১৬০০ খৃস্টাব্দের ৫ই জুন তারিখে ইঅর্ক হাউসে একটি বিশেষভাবে গঠিত আদালতে এসেক্সের বিচার অনুষ্ঠিত হোলো। সকাল আটটা থেকে বিচার শুরু হয়েছিল, বিচার শেষ হোলো প্রায় রাত্রি নটায়। বিচারে এসেক্স দোষী সাব্যস্ত হ'লেন। দণ্ড স্থির হোলো, কোনো সরকারী পদে তিনি নিযুক্ত হ'তে পারবেন না এবং রাণী এলিজাবেথের ইচ্ছাধীনে তিনি এসেক্স হাউসে বন্দী থাকবেন।

ক্রমেই এসেক্সের স্বাস্থ্যের অবনতি ঘটছিল। তাই বহু আবেদন নিবেদনের পর আগস্ট মাসের শেষাশেষি তাঁকে মুক্তি দেওয়া হোলো। কিন্তু মুক্তির পরেও এসেক্স-এর কিছু মাত্র শান্তি রইলো না। বর্তমান অপমান এবং অক্ষমতা তাঁকে পলে পলে বিঁধতে লাগলো। পুরাতন শক্তি ও সামর্থ্য কিভাবে ফিরিয়ে আনা

যায়, সে বিষয়ে এসেক্স নানা উপায় অভিসন্ধি ভাবতে লাগলেন। বন্ধু সাদাম্পটন-ও তাঁকে এ বিষয়ে নানা যুক্তি-পরামর্শ দিলেন। তাঁদের মধ্যে নানা প্রসংগ আলোচিত হোলো; কিন্তু সবগুলোই বাতিল হয়ে গেলো। ওএল্‌সে এসেক্স-এর বিষয়-সম্পত্তি ছিল, সেখানের প্রজাদের ক্ষেপিয়ে তোলা, বা ফ্রান্সে চ'লে যাওয়া, বা বিদ্রোহ ক'রে ক্ষমতা ছিনিয়ে নেওয়া, কোনোটাই গ্রহণযোগ্য মনে হোলো না। তাই অবশেষে গোপনে স্কটল্যাণ্ডের রাজা ষষ্ঠ জেম্‌স্‌কে জানানো হোলো, ইংল্যাণ্ডে এসেক্স এবং তাঁর সমর্থকরা তাঁকেই রাজা হিসাবে দেখতে চান এবং তিনি যেন তাঁর উত্তরাধিকার স্বীকারের দাবীতে ইংল্যাণ্ডের সীমান্ত অঞ্চলে একটুকু-আধটুকু উৎপাত শুরু করেন। এমন কি ইংল্যাণ্ড আক্রমণের চক্রান্ত-ও চলতে থাকে। কিন্তু জেম্‌স্‌ কেবলই গড়িমসি করেন।

যাই হোক, শীঘ্রই কিন্তু এসেক্স-এর বাড়ীটি একদল বিক্ষুব্ধ মানুষের আড্ডাখানায় পরিণত হয়। এঁদের অধিকাংশই এসেক্স-এর বিভিন্ন অভিযানে এসেক্স-এর বিশ্বস্ত সহযাত্রী ছিলেন। অবশেষে, অনেক আলাপ-আলোচনার পরে ১৬০১ খৃস্টাব্দের জানুয়ারি মাসের একটি গোপন চক্রান্তে স্থির হোলো, একদিন অকস্মাৎ হোয়াইট হল অধিকার করা হবে। তখন এসেক্স এলিজাবেথের সংগে দেখা করবেন এবং তাঁর বর্তমান মন্ত্রীসভাকে বাতিল ক'রে দিতে বলবেন। কিন্তু ফেব্রুয়ারি মাসের গোড়ার দিকেই রাজসভা থেকে এসেক্স-এর ডাক এলো এবং সেই সংগে এলো একখানা উড়ো চিঠি। এসেক্সের দলের চক্রান্ত সম্ভবত জানাজানি হয়ে গেছে; এসেক্সের সমর্থক এবং অনুচররা আতংকগ্রস্ত হয়ে উঠলেন। স্থির হোলো, আর বিলম্ব না ক'রে আগামী ৮-ই ফেব্রুয়ারি তারিখে বিদ্রোহ করা হবে। সম্প্রতি পিউরিটান পাদরিরা প্রায়ই এসেক্স-এর গৃহে আনাগোনা করতেন, তাঁরা এবং অন্যান্য ব্যক্তিরা এসেক্স-এর মনে এই ধারণার সৃষ্টি করেছিলেন যে, লণ্ডনের জনসাধারণ তাঁর একটি মাত্র সংকেত পেলেই এই বিদ্রোহে অংশ গ্রহণ করবে, কেননা, এলিজাবেথের স্বৈর শাসন জনসাধারণের পক্ষে অসহ্য হয়ে উঠেছে। আজকাল

প্রচারকার্যের জন্য যেমন সংবাদপত্রের আশ্রয় নেওয়া হয়, শেক্‌স্‌পীয়রের আমলে তেমনি নেওয়া হোতো রংগমঞ্চের আশ্রয়। সুতরাং এসেক্স-এর বিদ্রোহের অনুকূলে প্রচার করার জন্য গ্লোব থিয়েটারকে শেক্‌স্‌পীয়রের দ্বিতীয় রিচার্ড নাটক অভিনয় করার জন্য অনুরোধ করা হোলো। 'দ্বিতীয় রিচার্ড' নাটকে অশক্ত রাজার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ এবং তাঁর সিংহাসনচ্যুতির কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। ৫-ই ফেব্রুয়ারি তারিখে 'রাজা দ্বিতীয় রিচার্ড' নাটক গ্লোব থিয়েটারে অভিনীত হোলো। ঐদিন এই নাটকের অভিনয় সংবাদ শুনে রানী এলিজাবেথ নাকি তাঁর কোনো ঘনিষ্ঠ অমাত্যকে বলেছিলেন, "জানো, এই রাজা দ্বিতীয় রিচার্ড কে ? —আমি।"

শনিবার প্রায় তিন শ লোক এসেক্স হাউসে এসে সমবেত হোলো। এই ষড়যন্ত্রের ব্যাপারে কর্তৃপক্ষ কিন্তু সচেতন ছিলেন। তাই পরদিন শেষ রাত্রেই লর্ড চীফ জাস্টিস পফহাম, আর্ল অব উস্টার এবং সার উইলিয়াম নলিস এসেক্স-এর বাড়িতে এসে এসেক্স-এর সংগে গোপনে দেখা করতে চাইলেন। এসেক্স-এর সংগে তাঁদের দেখা করতে দেওয়া তো হোলোই না, এমন কি, এসেক্স-এর অনুচররা তাঁদের আটকে-ও রাখলো। ওদিকে সংগে সংগে এসেক্স দু শ লোক নিয়ে শহরের দিকে অগ্রসর হলেন এবং তিনি ও তাঁর সহচররা শহরে এসে জনসাধারণকে উত্তেজিত করতে লাগলেন। কিন্তু জনসাধারণ সে উত্তেজনায় সাড়া দিলো না, নীরব হয়ে রইলো। এই সময় সার রবার্ট সেসিলের ভাই (লর্ড বার্লে) শহরে এসে রাণী এলিজাবেথের নামে এসেক্সকে বিদ্রোহী ব'লে ঘোষণা করলেন। হোয়াইট হলে যাওয়ার সমস্ত পথ রুদ্ধ হোলো। এসেক্স-এর জনৈক অনুচর লর্ড বার্লেকে লক্ষ্য ক'রে পিস্তল ছুঁড়লো, কিন্তু কোনো ফল হোলো না। জনতা-ও বিশেষ সাড়া দিলো না। অবিলম্বে বিদ্রোহীদের গ্রেপ্তার করার জন্য এসে পৌছলো সৈন্যবাহিনী। প্রথমে এসেক্স আত্মসমর্পণ করতে চাইলেন না। কিন্তু তাঁর নিজের বিদ্রোহের এই অক্ষমতা তাঁকে কিংকর্তব্যবিমূঢ় ক'রে দিলো। অবশেষে এসেক্স আত্মসমর্পণ করতে বাধ্য হ'লেন। এসেক্সকে বন্দী

অবস্থায় টাওয়ারে আনা হোলো। তাঁর অনুচরদের পাঠানো হোলো বন্দী অবস্থায় লণ্ডনের অন্যান্য বিভিন্ন কারাগারে। শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনীতে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য যে আর্ল অব সাদাম্পটন, তিনিও হ'লেন বন্দী। এর এগারো দিন বাদে, ১৯শে ফেব্রুয়ারী তারিখে এসেক্স-এর হোলো বিচার। বিচারে এসেক্স-এর প্রাণদণ্ড হোলো। সাদাম্পটন কারাগারে পচতে লাগলেন। এলিজাবেথের মৃত্যুর পর যখন স্কটল্যাণ্ডের রাজা ষষ্ঠ জেম্‌স্‌ প্রথম জেম্‌স্‌ নামে ইংল্যাণ্ডের রাজা হলেন, তখন সাদাম্পটন মুক্তি পান। এসেক্স এবং তাঁর বন্ধুদের প্রতি জেম্‌সের সহানুভূতি ছিল। কারণ, এলিজাবেথের বিরুদ্ধে এসেক্স তাঁর বিদ্রোহের কারণ দিয়েছিলেন, ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে ষষ্ঠ জেম্‌সের স্থলে স্পেনিস ইনফ্যান্টাকে বসাবার জন্য রানী এলিজাবেথ ও তাঁর অমাত্যদের চেষ্টা।

এসেক্স-বিদ্রোহের ফলে সাদাম্পটন বন্দী হ'লেন বটে, কিন্তু তাঁর ছোঁয়াচ শেক্‌স্‌পীয়রকে লাগলো না। শেক্‌স্‌পীয়র তখন ইংল্যাণ্ডের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবি এবং নাট্যকার ব'লে পরিগণিত হয়েছেন। তখন তাঁর নামের আগে 'mellifluous,' "sweet-tongued" ইত্যাদি বিশেষণ প্রায়ই ব্যবহৃত হচ্ছে। সুতরাং এসেক্স-বিদ্রোহের প্রতি তাঁর সহানুভূতি থাকলেও বা থাকা স্বাভাবিক হ'লেও সাদাম্পটনের সংগে তাঁর দৈনন্দিন ব্যক্তিগত সম্পর্ক অনেকখানি শিথিল হ'য়ে এসেছিল, এমন অনুমান করা চলে। কারণ, কারো পৃষ্ঠপোষকতায় তখন আর তাঁর বিশেষ প্রয়োজন ছিল না।

১৬০৩ খৃস্টাব্দের ২৪শে মার্চ তারিখে এলিজাবেথের মৃত্যু হয়। সংগে সংগে জেম্‌স্‌ ইংল্যাণ্ডের রাজা ব'লে ঘোষিত হন। অর্থনীতিক তথা রাজনীতিক প্রগতির দিক থেকে স্কটল্যাণ্ড ইংল্যাণ্ডের বহু পেছনে ছিল। স্কটল্যাণ্ড তখনো একটি সবল দৃঢ় একরাজতন্ত্রকে আয়ত্ত করার চেষ্টা করছিল। অথচ ইংল্যাণ্ডে সবল দৃঢ় একরাজতন্ত্র অনেক আগেই হয়েছিল প্রতিষ্ঠিত, এবং তখন

ইংল্যাণ্ডের অর্থনীতির বিকাশের জন্য প্রয়োজন ছিল একরাজতন্ত্রের নিয়ন্ত্রণ,—জনসাধারণের হাতে অধিকতর অধিকারের স্থানান্তর। রাণী এলিজাবেথের শাসনের শেষ কয়েক বছরেই একরাজতন্ত্রের অবাধ ক্ষমতা নিয়ন্ত্রণের অনিবার্য প্রয়োজনীয়তাকে দেশের জনসাধারণ মনে-প্রাণে উপলব্ধি করেছিল। শেক্স্পীয়রও ছিলেন তাঁদেরই দলে, তাঁদেরই মুখপাত্র। তাই তিনি তাঁর গোড়ার যুগে দুর্বল রাজাকে যেমন নিন্দা ক'রেছিলেন, তেমনি তাঁর পরিণততর রচনার যুগে তিনি নিন্দিত করছিলেন স্বৈরাচারী একরাজতন্ত্রকে। রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের মতো কেউ তখন আর নিন্দার পাত্র ছিলেন না, তখন তাঁর প্রশংসার পাত্র ছিলেন জনসাধারণের প্রিয় রাজা চতুর্থ হেনরি বা পঞ্চম হেনরি। এ বিষয়ে স্মরণীয় যে, রাজা চতুর্থ হেনরিই ইংল্যাণ্ডে পার্লামেন্টারি শাসনের প্রবর্তন করেন, যদি-ও তখন তা সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়ার করতলগত হয়। তাই শেক্স্পীয়র তাঁর রাজা চতুর্থ হেনরি এবং রাজা পঞ্চম হেনরি নাটকে তখন ঘোষণা করেছিলেন, আদর্শ রাজাকে জনসাধারণের সংগে ঘনিষ্ঠ হ'তে হবে, তাঁকে তাদের মধ্যে নেমে আসতে হবে। শেক্স্পীয়র এই আদর্শের শ্রেষ্ঠ সন্ধান পেয়েছিলেন, রাজা পঞ্চম হেনরির মধ্যে। রাজা পঞ্চম হেনরি নাটক রচিত হয়েছিল ১৫৯৮-৯৯ খৃস্টাব্দে। এই নাটকে শেক্স্পীয়র যেন রাণী এলিজাবেথের স্বৈরাচারের বিরুদ্ধেই প্রতিবাদ করেছিলেন; তাঁকে উপদেশ দিয়েছিলেন জনসাধারণের সংগে ঘনিষ্ঠভাবে পরিচিত হ'তে, তাদের জীবনকে ঘনিষ্ঠভাবে জানতে। বাস্তব ক্ষেত্রে শেক্স্পীয়র এসেক্স-এর মধ্যে তাঁর অন্যতম আদর্শ পুরুষের সন্ধান পেয়েছিলেন। জন-সাধারণের জীবনের সংগে এসেক্স-এর পরিচয় ছিল প্রচুর। তাঁর নির্ভীক শক্তিমত্তা এবং জনসাধারণের প্রতি প্রীতি উদীয়মান বুর্জোয়াদের মনোবৃত্তিকেই প্রকাশ করে।

যদি-ও রাণী এলিজাবেথের শাসনের শেষ কয়েক বৎসর তাঁর অনিয়ন্ত্রিত স্বৈরাচারকে কেবলই বাড়িয়ে তুলেছিল, তবু সেই স্বৈরাচারকে দমন করার মতো শক্তি যে তখন উদীয়মান বুর্জোয়ারা করায়ত্ত করতে পারে নি, তা প্রমাণিত হয়ে

গেলো এসেক্স-এর বিদ্রোহের ব্যর্থতার মধ্য দিয়ে। এমনি ভাবেই শেক্‌স্‌পীয়রের আশাভংগের যুগ হোলো শুরু—শুরু হোলো তাঁর শ্রেষ্ঠ ট্র্যাজেডিগুলি রচনার।

এলিজাবেথের মৃত্যুর পর জেমসের রাজত্ব শুরু হওয়ায় দেশে প্রতিক্রিয়া ক্রমেই প্রবলতর হয়ে উঠলো। জেম্‌স্‌ পোপ এবং স্পেনের সংগে বন্ধুত্ব করলেন—এবং খাঁটি বুর্জোয়াদের ধর্ম পিউরিটানিজ্‌ম্‌কে বারে বারে আঘাত করতে লাগলেন। একদা শেক্‌স্‌পীয়র পিউরিটানদের প্রবল বিরোধী ছিলেন। তাঁর সে বিরোধিতা সাময়িকভাবে কিছু হ্রাস পেলো। এমন কি টিমন অব আথেন্সে তিনি ধনসঞ্চয়ের পিউরিটান আদর্শকে, সম্ভবত অজ্ঞাতেই, কতকাংশে প্রচার ক'রে বসলেন। অর্থের নিন্দাই টিমন অব আথেন্সের শেষকথা হ'লেও, বোকার মতো অর্থ বিলিয়ে দেওয়ার বিষয়েও সেখানে কিঞ্চিৎ নিন্দা করা হয়। অর্থনিন্দাটা যেমন বুর্জোয়া মানবিকতাবাদীর পক্ষে ছিল অনিবার্য, তেমনি অর্থসঞ্চয়ের উপদেশটা-ও বুর্জোয়া কবির পক্ষে ছিল স্বাভাবিক। অবশ্য, বুর্জোয়া মানবিকতা-বাদীদের অর্থনিন্দাটা যে বুর্জোয়াদের কোনো কাজে আসতো না, তা নয়। কৃষক ও শ্রমিকদের তাদের আর্থিক প্রাপ্য থেকে বঞ্চিত রাখতে তা সাহায্য করতো।

জেম্‌সের সিংহাসনে আরোহণের পর শেক্‌স্‌পীয়র ব্যক্তিগতভাবে তাঁর পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করেছিলেন সত্য, কিন্তু আদর্শের দিক থেকে একরাজতন্ত্রের কাছ থেকে তিনি স'রে গিয়েছিলেন অনেক দূরে। তাই রাজা প্রথম জেম্‌সের রাজত্বকালের প্রথম কয়েক বৎসরেই তাঁর এই আশাভংগ এমন [illegible] ও তীব্র হ'য়ে উঠেছিল এবং অবশেষে আদর্শচ্যুত হ'য়ে তিনি গ্রামে পলায়ন করতে বাধ্য হয়েছিলেন। জেম্‌সের রাজত্বকাল ছিল তাই শেক্‌স্‌পীয়রের ট্র্যাজেডির পটভূমিকা—শেক্‌স্‌পীয়রের শেষ যুগের সাহিত্যের এবং জীবনের।

তাই, অর্থনীতি ও রাজনীতির সংগে শিল্পসাহিত্যের কোনো সম্পর্ক নেই, কলার জন্যেই কলা, এই সব কথা যাঁরা প্রচার করেন, শেক্‌স্‌পীয়রের রচনার বিরুদ্ধ সুর বা বাণীকে তাঁরা আদৌ বুঝতে পারেন না। হয় অনেক সময়

শেক্‌স্‌পীয়রের রচনাকে শেক্‌স্‌পীয়রের রচনা বলতে তাঁরা ভয় পান ও নানারূপ অংশীদারি ও প্রক্ষেপের মনগড়া কাহিনী বানিয়ে তোলেন, নয়, শেক্‌স্‌পীয়রের সমগ্র রচনাকে একটা তালগোল পাকানো মহা সাহিত্য-পিণ্ড ভেবে ভয়ে অস্থির হয়ে উঠেন। আমরা কলার জন্য কলায় বিশ্বাস করি না। সুতরাং অর্থনীতিক এবং রাজনীতিক পরিপ্রেক্ষিতেই শেক্‌স্‌পীয়রকে আমাদের বিচার করতে হবে। তাই ঐতিহাসিক সুবিস্তৃত পটভূমিকাকে শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনে এমন অনিবার্য-ভাবে স্থান দিতে হোলো।

রাণী এলিজাবেথ এবং রাজা জেম্‌সের রাজত্বের ইতিহাসেব পটভূমিকাতেই কেবল আমরা শেক্‌স্‌পীয়রের জীবন ও সাহিত্যকে বিচার করতে পারি। এই পটভূমিকা থেকে বিচ্যুত ক'রে যাঁরা শেক্‌স্‌পীয়রকে দেখতে চাইবেন, বিচিত্রবর্ণান্বিত শেক্‌স্‌পীয়রের সাহিত্যাকাশ তাঁদের কাছে দুর্বোধ্য ও কুয়াশাছন্ন রয়ে যাবে।

পরিচ্ছেদ পাঁচ

নেপথ্য ও নায়িকা

শেক্‌স্‌পীয়র লণ্ডনে এসে কোন পথে রংগমঞ্চে প্রবেশ করেছিলেন এবং সে রংগমঞ্চের অবস্থা তখন কেমন ছিল, তার সংক্ষিপ্ত একটা বর্ণনা আমরা আগেই দিয়েছি। ১৫৯২ খৃস্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে শেক্‌স্‌পীয়র কেবল রংগমঞ্চে অভিনয় করছিলেন না, নাট্যরচনাতেও সাফল্য অর্জন করেছিলেন। ঐ সময়ে তিনি কি কি নাটক লিখেছিলেন, সে বিবরণী আমরা যথাস্থানে দেবো। আজকে শেক্‌স্‌পীয়রের নাটক্‌কে আমরা শ্রেষ্ঠ সাহিত্য হিসাবে গ্রহণ করলে-ও শেক্‌স্‌পীয়রের আমলে নাট্যসাহিত্যকে সত্যিকারের সাহিত্যপদবাচ্য ব'লে ভাবা হোতো না। আজকাল সিনেমার সিনারিওগুলিকে যেমনটি ভাবা হয়, তখনকার দিনে নাটককে-ও ভাবা হোতো কতকটা তেমনিটি। রংগালয়ের বাইরে তার বিশেষ কোনো মূল্যবোধই ছিল না। নাট্যসাহিত্য সম্পর্কে তৎকালীন অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবি ও সাহিত্য-সমালোচক সার ফিলিপ সিডনির উন্নাসিক মতামতের কথা আমরা ইতিপূর্বেই উল্লেখ করেছি। সেটা ফিলিপ সিডনির ব্যক্তিগত মত ছিল না; সাহিত্যের ক্ষেত্রে নাটকের মূল্যবোধ সম্পর্কে সেদিন শিক্ষিত সমাজের মনোভাব ঐ রকমই ছিল। গ্রন্থাগারে-ও নাটক ছিল অপাঙ্‌ক্তেয়। ১৬০০ খৃস্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে সার টমাস বডলি পুরাতন 'য়ুনিভার্সিটি লাইব্রেরি'র পুনর্গঠন করেন। তাঁর নাম অনুসারে ঐ লাইব্রেরির নামকরণ-ও হ'য়ে থাকে। সার টমাস তাঁর গ্রন্থাগারের কৌলিন্য রক্ষার জন্যে নির্দেশ দেন: "...no such riff-raff as playbooks should find admittance to it." ১

---

১ *William Shakespeare* by Georg Brandes, P. 55 দ্রষ্টব্য।

সুতরাং সেদিন শেক্‌স্‌পীয়রের মতো বিরাট সাহিত্যপ্রতিভাকে কেবল এই কৌলিন্যমর্যাদাহীন নাট্যসাহিত্যের গণ্ডীর মধ্যে আটকে রাখা কেমন ক'রে সম্ভব ছিল? তাই অবিলম্বেই দেখা গেল, শেক্‌স্‌পীয়রের প্রতিভা রংমহল ছেড়ে সটান অভিজাতদের বৈঠকখানায় এসে হানা দিলো। কেবল—বৈঠকখানায় নয়, একেবারে অন্তঃপুরের নিভৃততম কক্ষে,—বাসকসজ্জিকা পুরললনার নিঃসংগ উপাধানে[১]! শেক্‌স্‌পীয়র কাব্যরচনায় মন দিলেন।

তখনকার দিনে সাহিত্যের বাজার দর না থাকায়, কাব্যাদি রচনা করলে কবি বা সাহিত্যিকরা এক একজন পৃষ্ঠপোষক বাছাই ক'রে নিতেন। শেক্‌স্‌পীয়রও নিয়েছিলেন। তাঁর সর্বপ্রথম কাব্যগ্রন্থ 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস'[২] যখন প্রকাশিত হোলো, তখন তার উৎসর্গপত্র থেকেই বোঝা গেল, কে এই পৃষ্ঠপোষক। পৃষ্ঠপোষকটি ছিলেন হেনরি রিশলি, তৃতীয় আর্ল অব সাদাম্পটন, ব্যারন অব টিচফীল্ড।[৩]

১৫৯৩ খৃস্টাব্দের ১৮ই এপ্রিল তারিখে শেক্‌স্‌পীয়রের দেশোয়ালি বন্ধু, প্রকাশক ও মুদ্রক, রিচার্ড ফীল্ড 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্য প্রকাশের জন্য লাইসেন্স পান। অর্থাৎ ঐ তারিখের পূর্বে কোনো এক সময়ে এই কাব্যগ্রন্থ

---

১ শেক্‌স্‌পীয়রের প্রথম কবিতাগ্রন্থ 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' মেয়েদের মহলে অত্যধিক আদর পেয়েছিল। এই বইএর জনপ্রিয়তা কি রকম ছিল, তা স্পষ্টই বোঝা যায় এই থেকে যে, সেদিনও যখন বইএর বাজার দর ব'লে বিশেষ কোনো পদার্থ ছিল না, ন বছরে এই কাব্যগ্রন্থখানির সাতটি সংস্করণ হয়েছিল।

২ "ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস" কাব্যগ্রন্থের কলি-সংখ্যা সর্বসমেত ১১৯৩। প্রতি শ্লোকে ছ লাইন ক'রে আছে। মিল এইরূপ: কখ কখ গগ।

৩ এই কাব্যগ্রন্থের টাইটেল পৃষ্ঠায় কবির নাম ছিল না। কেবল উৎসর্গ পত্রে তাঁর পরিপূর্ণ নামটি ছিল।

রচিত হয়েছিল। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর উৎসর্গপত্রে এই কাব্যকে "the first heir of my invention" ব'লে বর্ণনা করেছিলেন। তাই কোনো কোনো সমালোচক মনে করেন, নাট্যরচনা শুরু করার আগেই শেক্‌স্‌পীয়র এই কাব্য রচনা, শেষ না করুন, অন্ততপক্ষে আরম্ভ করেছিলেন। এই ধরণের সিদ্ধান্ত সম্পূর্ণ ভ্রমাত্মক। নাট্যসাহিত্য ঐ সময় সাহিত্যিক কৌলিন্য লাভ করে নি, কেবল এই কারণেই নয়, শেক্‌স্‌পীয়র ঐ সময় পর্যন্ত যে সকল নাটক লিখেছিলেন, সেগুলি পূর্বতন রচনার উপর ভিত্তি ক'রেই রচিত হয়েছিল। সুতরাং সেগুলির কোনোটিকেই "the first heir of my invention" বলা ছিল তাঁর পক্ষে সম্পূর্ণ অসম্ভব। ('লাভস লেবার্স লস্ট' নাটকখানিকে আমরা এই কাব্যগ্রন্থ রচনার পরে স্থান দিতে চাই।) কেবল তাই নয় এই কাব্যরচনার পশ্চাতে যে ইতিহাস ছিল, তাকে অস্বীকার করলে এই কাব্যখানিকে,—শেক্‌স্‌পীয়রের নিজের ভাষায় এই "idle overhandled theme"-কে—নিতান্ত আকস্মিক এবং অকারণ মনে হয়।

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর কাব্যটির রচনা শেষ ক'রে কাকে তা উৎসর্গ করবেন, খুঁজে বেড়াচ্ছিলেন এবং তারপর সুযোগমত আর্ল অব সাদাম্পটনকে উৎসর্গ ক'রে দিয়েছিলেন, এমন কথা ভাববার কোনো কারণ নেই। আর্ল অব সাদাম্পটনকে উৎসর্গ করার উদ্দেশ্যেই এই কাব্যগ্রন্থ রচিত হয়েছিল। আজ এই কবিতাগ্রন্থের কাব্যমূল্য যাই হোক, আর্ল অব সাদাম্পটনকে বাদ দিয়ে এই কাব্যের রচনা কখনো সম্ভব ছিল না। সাদাম্পটনের জীবনের সংগে শেক্‌স্‌পীয়রের জীবন ঘনিষ্ঠ ভাবে দীর্ঘকাল জড়িত ছিল। এবং এই কাব্যের রচনা দিয়েই হয়েছিল তার সূত্রপাত।

•

সাদাম্পটনের বাবা ছিলেন গোঁড়া ক্যাথলিক। রানী এলিজাবেথের রাজত্বকালে ক্যাথলিকদের উপর যে নির্যাতন চলতে থাকে, তিনি তার কবলে পড়েন এবং ভগ্নহৃদয়ে ১৫৮১ খৃস্টাব্দে মারা যান। ইতিপূর্বেই তাঁর প্রথম পুত্রের মৃত্যু হয়েছিল। সুতরাং তাঁর অবশিষ্ট দ্বিতীয় পুত্র হেনরি-ই পিতার

মৃত্যুর পর আর্ল অব সাদাম্পটন হন। আমরা আগেই বলেছি, ১৫৯০ খৃস্টাব্দে, যখন সাদাম্পটনের বয়স মাত্র সতের বৎসর, তখন সেসিল তাঁকে এলিজাবেথের দরবারে আনেন। এবং সেসিল চান এই সুদর্শন ধনীর দুলালটির সংগে তাঁর দৌহিত্রী, আর্ল অব অক্সফোর্ডের কন্যা, লেডি এলিজাবেথ ভেরের বিবাহ দিতে। এই বিবাহের বিষয়ে সেসিল যে কতোখানি উৎসাহী ছিলেন, তা বোঝা যায় ১৫৯০ খৃস্টাব্দের ১৫ই জুলাই তারিখে লেখা সার টমাস স্ট্যানহোপের একখানি পত্র থেকে। ঐ সময় কিশোর সাদাম্পটন এবং তাঁর বিধবা মা সার টমাস স্ট্যানহোপের পাশের বাড়িতেই থাকতেন। একদিন সাদাম্পটন এবং তাঁর মাকে সার টমাস বাড়িতে নিমন্ত্রণ করেন। এই নিমন্ত্রণকে পাছে প্রধান অমাত্য সেসিল ভুল বোঝেন, তাই সার টমাস তাড়াতাড়ি আপনা থেকেই কৈফিয়ৎ পাঠান, তাঁর নিজের মেয়ের সংগে সাদাম্পটনের বিবাহ দেওয়ার কোনো মতলবই তাঁর নেই, এবং হুজুরের ইচ্ছা সম্পর্কে তিনি যথেষ্ট ওয়াকেফহাল আছেন।[১] কিন্তু এ বিবাহে সাদাম্পটনের বড় একটা উৎসাহ দেখা গেলো না; বরং অনিচ্ছাটাই ভাবভংগীতে প্রকাশ পেতে লাগলো। আত্মীয়-স্বজনরা নানা ভাবে তাঁকে উৎসাহ ও উপদেশ-পরামর্শ দিতে লাগলেন। তরুণ কবি শেক্‌স্‌পীয়রকে-ও কাব্যের মারফৎ তাঁকে উৎসাহিত করার জন্য নিয়োগ করা হোলো। এই যোগাযোগটা সম্ভবত ঘটিয়েছিলেন সার টমাস হেনেজ স্বয়ং। সার টমাস হেনেজের সংগে সাদাম্পটনের বাড়ির যথেষ্ট ঘনিষ্ঠতা ছিল। এর কয়েক বৎসর বাদে, ১৫৯৪ খৃস্টাব্দে, সার টমাস সাদাম্পটনের বিধবা মাকে বিবাহ-ও করেন। (বিবাহের পর বৎসর সার টমাসের মৃত্যু হয়। পরে ১৫৯৮ খৃস্টাব্দে কাউণ্টেস আবার সার উইলিয়াম হার্ভেকে বিবাহ করেন।) শেক্‌স্‌পীয়রের সংগে সার টমাসের পরিচয় হওয়াই ছিল স্বাভাবিক। কারণ, শেক্‌স্‌পীয়রের নাটুকে দল যখন রাজসভায়

১ Shakespeare : Man and Artist by Edgar I. Fripp. vol. 1, p. 26

যা রাজপ্রাসাদে অভিনয় করতো, তখন তার পারিশ্রমিক দেওয়ার বা ব্যয় বরাদ্দ করার ভার থাকতো সার টমাসের উপর। কেননা, সার টমাস ছিলেন রানী এলিজাবেথের ভাইস-চেম্বারলেন। সুতরাং বিবাহে অনিচ্ছুক লাজুক সাদাম্পটনকে উৎসাহিত করার জন্য শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্যের রচনায় মন দেন।

সার উইলিয়াম সেসিল তরুণ সাদাম্পটনকে এসেক্স-এর বিরুদ্ধে নিয়োগ করতে চেয়েছিলেন। কিন্তু তাতে তিনি ব্যর্থ হ'লেন। এসেক্স-এর সংগে সাদাম্পটনের বন্ধুত্ব শীঘ্রই গড়ে উঠলো। এসেক্স ছিলেন তখনকার ইংল্যাণ্ডে তরুণদের কাছে আদর্শ পুরুষ—রূপে, গুণে, শক্তিতে, সাহসে, সৌভাগ্যে কে না তাঁর দোসর হতে চায়? সাদাম্পটনও চাইলেন। এসেক্স-এর মতোই স্বভাবের দিক থেকে সাদাম্পটন-ও ছিলেন চঞ্চল, বেপরোয়া এবং দুঃসাহসী। সুতরাং অল্প বয়স থেকেই যুদ্ধ-অভিযানে অংশ গ্রহণ করার ইচ্ছা থাকাই সাদাম্পটনের পক্ষে ছিল অত্যন্ত স্বাভাবিক। ১৫৯২ খৃস্টাব্দে ফ্রান্সের গৃহযুদ্ধে ইংরেজ সৈন্য বাহিনী এসেক্স-এর নেতৃত্বে অংশ গ্রহণ করেছিল। আর্থার একেসনের মতে, তরুন সাদাম্পটন-ও ঐ সময় ফ্রান্সে যুদ্ধে যান। যাই হোক, যুদ্ধের প্রতি প্রীতিটা অল্প বয়স থেকে তরুণ সাদাম্পটনের মধ্যে প্রকট হয়ে ওঠে। সুতরাং এই বিপজ্জনক পথ ত্যাগ করতে তাঁর শুভার্থীরা যে তাঁকে উপদেশ দেবেন, এটাই ছিল স্বাভাবিক। বৈবাহিক বিষয়ে উৎসাহিত করা এবং সামরিক বিষয়ে নিরুৎসাহিত করা—এই দুটি গুরু দায়িত্ব পালন করার উদ্দেশ্যেই তাই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর কাব্য রচনা শুরু করেন।

এই উদ্দেশ্যে শেক্‌স্‌পীয়র এমন একটি কাহিনী বেছে নিলেন, যা লজ্জাভীরু তরুণ সাদাম্পটনকে যৌনবিষয়ে সজাগ ক'রে তুলবে। তিনি কাব্যের বিষয় রূপে গ্রহণ করলেন ভেনাস এবং এডনিসের পৌরাণিক কাহিনী।[১]

---

১ এই অপরূপ সুন্দর তরুণ দেবতার কাহিনীটি পাশ্চাত্য দেশের পুরাণে

কাহিনীটি শেক্‌স্‌পীয়রের উদ্দেশ্যের পক্ষে খুবই উপযোগী হোলো। যৌনভীরু সলজ্জ এডনিসের কাছে প্রগল্‌ভা ভেনাস-এর নির্লজ্জ প্রেম প্রার্থনা, এডনিসের প্রত্যাখ্যান এবং অবশেষে পরদিন বন্য শূকর-শিকারে এডনিসের যাত্রা ও করুণ পরিণাম, এগুলিকে সাদাম্পটনের ঐ সময়কার জীবনের রূপক হিসাবেই পাওয়া গেলো। শূকর শিকারের কাহিনীটিকে বেছে নেওয়ার মধ্যে যে গভীর উদ্দেশ্য ছিল—সাদাম্পটনকে যুদ্ধ প্রীতি থেকে বিরত করা—তা শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমালোচকরা সাধারণত লক্ষ্য করেন না। কিন্তু সেটি বিশেষ ভাবে লক্ষণীয়। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'অলস্ ওএল' নাটকের মধ্যে দেখিয়েছেন

বর্ণিত হয়েছে। একটি বিবরণীতে বলা হয় যে, প্রেমের দেবী এফ্রদিতের আকর্ষণের ফলে সিরিয়ার রাজা থেইআস তাঁর কন্যা স্মার্ণা বা মাইরার প্রতি অস্বাভাবিক প্রেমে প্রলুব্ধ হন। পরে থেইআস যখন এই কথা জানাতে পারেন, তখন তিনি তাঁর কন্যাকে বধ করতে চান। কিন্তু দেবতারা স্মার্ণার উপর সদয় হয়ে তাঁকে বৃক্ষে পরিণত করেন। দশ মাস বাদে ঐ বৃক্ষের গর্ভ ভেদ ক'রে একটি সুন্দর শিশুর জন্ম হয়, এই শিশুই এডনিস। এফ্রদিতে শিশুর সৌন্দর্যে মুগ্ধ হয়ে ঐ শিশুকে রক্ষা করেন এবং পালন করার জন্য দেবরাজ জিয়াসের কন্যা পার্সেফোনকে (প্রজারপিনা) দেন। পরে পার্সেফোন এই শিশুকে ফেরৎ দিতে গররাজি হন। তখন এফ্রদিতে জিয়াসের কাছে আবেদন করেন। জিয়াস স্থির করেন যে, এডনিস বৎসরের চার মাস এফ্রদিতের কাছে, চার মাস পার্সেফোনের কাছে এবং বাকী চার মাস যথেচ্ছভাবে থাকতে পারবেন। অপর একটি কাহিনী অনুসারে এডনিসকে বন্য শূকরে হত্যা করে। এই কাহিনীকেই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর কাব্যে স্থান দেন। কাহিনী যাই হোক, এডনিসের কাহিনীর পশ্চাতে একটি বিরাট রূপক নিহিত ছিল। এডনিসকে উদ্‌ভিদ বা শস্যের দেবতা হিসাবে কল্পনা করা হয়। শূকর কর্তৃক এডনিসের হত্যার সংগে কৃষির সংগে পশুপালনের সামাজিক দ্বন্দ্বের ইতিহাস নিহিত থাকতে পারে ব'লেই আমার বিশ্বাস।

যে বার্ট্রাম হেলেনার প্রেম থেকে দূরে পালাবার জন্তই যুদ্ধে গিয়েছিল। আর্থার একেসন তাই এই নাটকীয় কাহিনীর মধ্যে-ও লেডী এলিজাবেথ ভেরের সংগে তাঁর অবাঞ্ছিত বিবাহের হাত থেকে নিষ্কৃতির জন্ত সাদাম্পটনের চেষ্টাকেই প্রতিফলিত হতে লক্ষ্য করেছেন। অর্থাৎ সাদাম্পটনের জীবনে বিবাহের প্রতিকল্প রূপে এসেছিল যুদ্ধের প্রতি প্রীতি।

এডনিসের কাহিনীতে, আমরা দেখি, প্রেমের প্রতিকল্পরূপে এলো শূকর মৃগয়া। হেলেনাকে প্রত্যাখ্যান ক'রে বার্ট্রামের যুদ্ধে পলায়নের কাহিনী রচনার পশ্চাতে যে কারণ ছিল,[১] ভেনাসকে প্রত্যাখ্যান ক'রে শূকর শিকারের জন্য এডনিসের যাওয়ার কাহিনী বর্ণনার পশ্চাতে-ও ছিল সেই একই কারণ, সাদাম্পটনকে বিবাহ বিষয়ে উৎসাহ দেওয়া এবং যুদ্ধপ্রীতি থেকে বিরত করা।

ভেনাস ও এডনিসের কাহিনী সুপ্রাচীন। সিসিলির কবি থিওক্রিটাস এবং বিয়ন তাঁদের কাব্যে এই কাহিনী বর্ণনা করেন। শেক্‌স্‌পীয়র কিন্তু তাঁর বিষয় বস্তুরূপে যে কাহিনী গ্রহণ করেছিলেন, তার সংগে তাঁর পরিচয় হয়েছিল ওভিড-রচিত 'মেটামরফসেস'-এর মধ্যে (১০ম খণ্ড, ৫২০—৫৬০ ; ৭০৭—৭৩৮)। কিন্তু ওভিড-বর্ণিত এডনিসের এই কাহিনীতে যা ছিল, কেবল তা দিয়েই শেক্‌স্‌পীয়রের উদ্দেশ্ত সিদ্ধ হোতো না। তাই তিনি সেই সংগে ওভিড-বর্ণিত লজ্জাভীরু, অনিচ্ছুক হার্মাফ্রোডিটাসের কাছে কুমারী সালমাসিসের প্রেম-প্রার্থনার কাহিনী (৪র্থ খণ্ড) এবং ক্যালিডোনিয়ান শূকর শিকারের কাহিনীকে (৮ম খণ্ড) জুড়ে দেন।[২] এই ভাবে শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্য রচনা করেন।

---

১ আর্থার একেসন অনুমান করেন, লেডি এলিজাবেথ ভেরকে বিবাহ করতে অস্বীকার ক'রে সাদাম্পটন যে যুদ্ধে যান, এতে তারই নাট্যকৃত প্রতিফলন ঘটেছে। এ অনুমান সম্ভবত সত্য।

২ *A Life of William Shakespeare* by Sir Sidney Lee, PP. 143-144 দ্রষ্টব্য।

এই কাব্যগ্রন্থটি ঠিক কখন রচিত হয়েছিল, তার নির্ভুল নির্দেশ পাওয়া না গেলেও, সম্ভবত বলা চলে এর রচনা-কাল ছিল ১৫৯২ খৃস্টাব্দের কোনো এক সময়ে। 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কবিতার নিম্নলিখিত কলিগুলি লক্ষণীয় :

"And as they, their verdure still endure,
To drive infection from the dangerous year :
That the star-gazer, having writ on death,
May say, the plague is banished by thy breath."

(ll. 507-510)

১৫৯২ খৃস্টাব্দের শরৎকালে ইংল্যাণ্ডে এক প্রচণ্ড মহামারী দেখা দেয়। উপরের কথাগুলিতে তারি উল্লেখ আছে, মনে হয়। ঐ সময় সাদাম্পটনের বয়স ছিল উনিশ বৎসর মাত্র। এডনিসের বর্ণনার সময়ও শেক্‌স্‌পীয়র সম্ভবত সাদাম্পটনের কথা বিস্মৃত হন নি। "his hairless face", "unripe years" প্রভৃতি কথাগুলি কেবল এডনিসের বর্ণনা ছিল না, ছিল সাদাম্পটনের-ও। শেক্‌স্‌পীয়র এডনিস্, তথা সাদাম্পটনের বর্ণনা দেন : "the tender boy," "frosty in desire," "flint-hearted boy," "young and so unkind," এবং "obdurate, flinty, hard as steel" ইত্যাদি।

ভালোবাসা সম্পর্কে ভেনাসের মুখে শেক্‌স্‌পীয়র সাদাম্পটনকে সজাগ হ'তে বলেন, প্রশ্ন করেন :

"Art thou a womans son and canst not feel
What it is to love ?" (ll. 201-202)

বিবাহের পক্ষে শেক্‌স্‌পীয়র ভেনাসের মুখে সাদাম্পটনকে যুক্তি দেন :

এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়, শেক্‌স্‌পীয়র ওভিড-রচিত 'মেটামরফসেস'-এর যে ইংরেজি অনুবাদ থেকে তাঁর কাহিনী সংকলন করেছিলেন, সেটি ছিল আর্থার গোল্ডিং-এর অনুবাদ। আর্থার গোল্ডিং ছিলেন লেডী এলিজাবেথ ভেরের পিতা এডোয়ার্ড ভের, আর্ল অব অক্সফোর্ডের মাতুল।

যৌবনটা ফুলের মতো, সময়ে তার সদ্ব্যবহার না করলে তা শুকিয়ে যায়, তার অপব্যয় হয় অনিবার্য।

> "Fair flowers that are not gather'd in their prime
> Rot and consume themselves in little time."
>
> (ll. 131,132)

সৃষ্টিই মানুষকে অমর করে। কেবল তাই নয়, যে সৃষ্টি করে না, সে এক-প্রকার হত্যাকারী ; যে জন্মদান করে না, সে কালের কবরে তার কতো অজাত সন্তানকে প্রোথিত রেখে দেয়।

> "What is thy body but a swelling grave,
> Seeming to bury that posterity
> Which by the rights of time thou needs must have,
> If thou destroy them not in dark posterity ?"
>
> (ll. 757-760)

তিনি আরো উপদেশ দেন :

বিবাহ না ক'রে, সন্তানের জন্ম না দিয়ে, তুমি যে অজাত পুত্রকন্যাদের এক প্রকার হত্যা করছ, তা কেবল হত্যাই নয় ; তা শিশুহত্যা, তা আত্মহত্যা।

> "A mischief worse than civil home-bred strife
> Or theirs whose desperate hands themselves do slay,
> Or butcher sire that reaves his son of life."
>
> (ll. 764-766)

উপদেশ দেন :

যক্ষের মতো তোমার যৌবন ও রূপকে আগলে রেখো না, পৃথিবীকে, উত্তর পুরুষকে তা দান করো। এই দানের মধ্যেই তোমার যৌবন এবং রূপ বহুগুণে

বর্ধিত হবে। কারণ, তোমার সন্তানরা-ও একদিন হবে এমনি সুন্দর, এমনি তরুণ। তোমার এই যৌবন ও রূপকে তুমি নিজের মধ্যে আগলে রেখো না।

"Foul cankering must the hidden treasure frets,
But gold that's put to use more gold begets."

(ll. 767, 768)

"Things growing to themselves are growth's abuse :
Seeds spring from seeds, and beauty breedeth beauty ;
Thou wast begot ; to get it is thy duty."

(ll. 166-168)

বীজ থেকে বীজের জন্ম হয়, সৌন্দর্য থেকে সৌন্দর্যের।

প্রকৃতির নিয়মই এই :

"By law of nature thou art bound to breed,
That time may live when thyself art dead."

(ll. 171, 172.)

সুতরাং,

"Be prodigal : the lamp that burns by night
Dries up his oil to lend the world his light."

(ll. 755-756)

ভালোবাসার বা বিবাহ করার দায়িত্ব নিতে ভয় ও কিছুই নেই। কারণ, ভালোবাসা ভারী বোঝা নয়, ভালোবাসা মানুষকে হালকা করে, শক্তি দেয়, উদ্‌বুদ্ধ ক'রে তোলে।

"Love is spirit all compact of fire
Not gross to sink, but light, and will aspire."

(ll. 149, 150)

সাদাম্পটনের বিবাহের ওকালতি করতে গিয়েই এই কাব্যের জন্ম হয়েছিল,

উপরোক্ত উদ্‌ধৃতিগুলি থেকে তা সুস্পষ্ট হয়ে ওঠে। এই ওকালতিতে, অবশ্য, শেক্‌স্‌পীয়র জেতেন নি ; কারণ, লেডী এলিজাবেথ ভেরের প্রতি সাদাম্পটনের প্রীতির উষ্ণতাটা আদৌ বৃদ্ধি পায় না। তবে, মামলায় হারলে-ও অনেক সময় দক্ষ ওকালতির জন্য উকিলের খ্যাতি বাড়ে। শেক্‌স্‌পীয়রের-ও বাড়লো। কবি হিসাবে তিনি ইংরেজি সাহিত্যে কেবল স্বীকৃতি পেলেন না, প্রভূত জনপ্রিয়তা-ও অর্জন করলেন। অবশ্য, 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্য সম্পর্কে তাঁর নিজের মতামতটা যেন এডনিসের মুখেই তিনি বলেছিলেন :

"The text is old, the orator too green." (l. 806)

'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্যে শেক্‌স্‌পীয়র যে শৃংগার রসের সৃষ্টি করেছিলেন, সে সম্বন্ধে তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা-ও সম্ভবত ছিল। শেক্‌স্‌পীয়র যখন বিবাহ করেন, তখন তাঁর বয়স আঠারো বছর মাত্র। তখন তিনি নিজে ছিলেন "the tender boy", ছিলেন "flint hearted", ছিলেন "frosty in desire." তাঁর প্রণয়িনী তখন ছিলেন তাঁর চেয়ে বেশ কয়েক বছরের বড়ো। সম্ভবত ভেনাসের মতো তিনি-ও ছিলেন প্রগল্‌ভা,—সুদর্শন তরুণ সলজ্জ শেক্‌স্‌পীয়রের কাছে এক কণা প্রেমের জন্য লালায়িত, করুণ প্রত্যাশী।

শিল্প-সাহিত্যের প্রতি সাদাম্পটনের অনুরাগ ছিল অসাধারণ। ইতালীয় ভাষা শিক্ষার জন্যে তিনি খ্যাতনামা লেখক ও শিক্ষক জন ফ্লোরিওকে দীর্ঘকাল মাইনে ক'রে রেখেছিলেন। কেবল শেক্‌স্‌পীয়রের সংগে নয়, অন্যান্য বহু শিল্পী-সাহিত্যিকের সংগেও তাঁর অকৃপণ বন্ধুত্ব ছিল। ১৫৯৩ খৃস্টাব্দে, শেক্‌স্‌পীয়রের কাব্য গ্রন্থ 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' উৎসর্গ করার কিছুদিন বাদে, তখনকার অন্যতম উদীয়মান কবি বারনেব বার্ণেস সাদাম্পটনের উদ্দেশ্যে একটি সনেট রচনা করেন এবং সেটিকে তাঁর 'পার্থেনফিল অ্যাণ্ড পার্থেনোফ' নামক সনেট সংকলন-গ্রন্থে জুড়ে দেন। ১৫৯৪ খৃস্টাব্দে টমাস ন্যাশ সাদাম্পটনকে তাঁর "জ্যাক উইল্টন" উৎসর্গ করার সময় বর্ণনা করেন : "a dear lover

and cherisher as well of the lovers of poets as of the poets themselves." ১৫৯৫ খৃস্টাব্দে জার্ভেজ মার্খাম সাদাম্পটনের নামে একটি কবিতা-গ্রন্থ উৎসর্গ করেন। ১৫৯৮ খৃস্টাব্দে সাদাম্পটনের নামে তাঁর শিক্ষক জন ফ্লোরিও তাঁর ইতালি-ইংরেজী অভিধান "A Worlde of Words" উৎসর্গ করেন। কেবল সাহিত্যিক বা কবিরা নন, চিত্রকররা-ও তাঁর কাছে যথেষ্ট অর্থসাহায্য এবং উৎসাহ পেতেন। নিজের প্রতিকৃতি আঁকানো তো সাদাম্পটনের একটা বাতিক ছিল।[১]

শেক্‌স্‌পীয়রের বিভিন্ন সনেটে [২] আমরা যে "painted counterfeit" বা প্রতিকৃতির উল্লেখ পাই, তা সাদাম্পটনের এই প্রতিকৃতি-চিত্রায়ণ-স্পৃহাকেই প্রকাশ করে মাত্র।

তরুণ সাদাম্পটনের বিবাহ-বিদ্বেষটাকে যৌনচেতনার অভাব ব'লে প্রথমে মনে হ'লেও শীঘ্রই দেখা গেলো, সে ধারণা সম্পূর্ণ ভুল; যৌনবিষয়ে সাদাম্পটন অতিবেশী সচেতন। তাঁর যৌনবিষয়ক কীর্তিকলাপ তাঁর বন্ধুবান্ধবদের দুশ্চিন্তার কারণ হ'য়ে উঠলো। সেদিক থেক শেক্‌স্‌পীয়র নিজে-ও সম্ভবত ব্যক্তিগতভাবে কিঞ্চিৎ ক্ষতিগ্রস্ত হলেন। তাই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁকে সতীত্বের মহিমা এবং

---

১ এখানে উল্লেখযোগ্য, প্রতিকৃতি-চিত্রণের ধারাটি বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের অংগরূপেই দেখা দেয়। তাই নবজাগৃতির যুগে প্রতিকৃতি অংকন চিত্রকলায় একটি বিশিষ্ট স্থান অর্জন করে। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের যুগে প্রথমে মানুষ ও ব্যক্তিকে স্বীকার ক'রে নেওয়া হয়। তাই ক্রমেই চিত্রকলায় আমরা লক্ষ্য করি যে, ধর্ম, দেবতা ও সাধুসন্তদের জীবন অতিক্রম ক'রে চিত্রকলা 'পার্থিব' বস্তু ও ব্যক্তির জীবন নিয়ে ব্যস্ত হয়ে উঠেছে। এইভাবে চিত্রকলা ধর্মায়তনের গণ্ডীর বাইরে চলে আসে এবং বস্তু ও ব্যক্তিপ্রধান ওঠে। এবং বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের যুগে প্রতিকৃতি-অংকন এমনি ভাবেই চিত্রকলায় বিশেষ স্থান অধিকার করে।

২ যথা ১৬, ২৪, ৪৭ ও ৬৭ নম্বর সনেট দ্রষ্টব্য।

কামনার কুফল সম্বন্ধে একটি সুদীর্ঘ কবিতা লিখে উপদেশ দিতে চাইলেন। এই চাওয়ার ফলেই অচিরে রচিত হোলো তাঁর 'দি রেপ অব লিউক্রিস' কাব্যগ্রন্থ।[১]

'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস'এর মতোই 'রেপ অব লিউক্রিস' কাব্যটিকেও রিচার্ড ফীল্ড প্রকাশ করেন। এই পুস্তক প্রকাশের লাইসেন্স পাওয়া যায় ১৫৯৪ খৃস্টাব্দের মে মাসে। কবিতাটি আর্ল অব সাদাম্পটনের নামেই উৎসর্গীকৃত হয়। তবে ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিসের সময়ের মতো এখন আর উৎসর্গ পত্রে অপরিচয়ের বা নব-পরিচয়ের দূরত্ব নেই। উৎসর্গপত্র থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, এই স্বল্প-সময়ের মধ্যেই শেক্‌স্‌পীয়র এবং সাদাম্পটনের মধ্যে যথেষ্ট সৌহার্দ্য গড়ে উঠেছে। উৎসর্গপত্রে শেক্‌স্‌পীয়র তাই বলেন: "The love I dedicate to your lordship is without end." কেবল তাই নয়, তাঁদের এই সম্পর্কের দৃঢ়তা এবং দীর্ঘস্থায়িতাকে-ও শেক্‌স্‌পীয়র সুস্পষ্টভাবেই ঘোষণা করেন: "What I have done is yours; what I have to do is yours." এই সময় শেক্‌স্‌পীয়রের বয়স ছিল তিরিশ বছর, এবং তাঁর তরুণ বন্ধু ও পৃষ্ঠপোষকের বয়স ছিল মাত্র একুশ।

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'দি রেপ অব লিউক্রিস' কাব্যারম্ভের পূর্বে কয়েক লাইনে তার আলোচ্য কাহিনীটুকু দিয়ে দিয়েছেন। তাতে বলা হয়েছে, লুসিয়াস টার্কুইনাস তাঁর শ্বশুর সার্ভিয়াস টুলিয়াসকে হত্যা ক'রে দেশের আইনকানুন উপেক্ষা ক'রে বিনা নির্বাচনেই রোমের রাজা হন। তারপর তিনি আর্ডিয়া আক্রমণ করেন। যুদ্ধ শিবিরে বিশ্রামকালে সেনানায়কদের মধ্যে ঠাট্টা পরিহাস চলতে থাকে। এমন সময় আলোচনায় স্ব স্ব স্ত্রীর প্রসংগ-ও ওঠে। সকলেই তাঁদের স্ত্রীর ভালোবাসার বড়াই করেন এবং তাঁদের এই বড়াই সত্য কিনা তা পরীক্ষা ক'রে দেখার জন্য তাঁরা অকস্মাৎ বাড়ি যান। গিয়ে দেখেন যে, কেবল কলাটি-

১ কাব্যটি 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডিনস' কাব্যগ্রন্থের চেয়ে যথেষ্ট বড়ো। এর লাইন-সংখ্যা ১৮৫৫। প্রতি শ্লোকে ৭টি ক'রে কলি আছে। মিল অনুসারে কলিগুলি এইভাবে সাজানো: কখ কখখ গ গ।

নামের স্ত্রী লিউক্রিস ছাড়া আর কারো মধ্যে বিরহের বিন্দুমাত্র চিহ্ন-ও নেই। লিউক্রিস তাঁর সহচরীদের সংগে ব'সে বহু রাত পর্যন্ত সুতো কাটছিলেন। অন্যান্য স্ত্রীরা সবাই আমোদপ্রমোদে ছিলেন ব্যস্ত। লিউক্রিসের ভালোবাসা এবং কলাটিনাসের সৌভাগ্য দেখে রাজপুত্র সেক্সটাস টার্কুইনাসের লোভ এবং ঈর্ষা হোলো। তাই কলাটিনাসের অনুপস্থিতিতে একদিন রাত্রিতে সেক্সটাস টর্কুইনাস লিউক্রিসের বাড়িতে গেল। রাজপুত্র এবং স্বামীর বন্ধু হিসাবে টার্কুইনাসকে লিউক্রিস অভ্যর্থনা করলেন। তিনি টার্কুইনাসের অভিসন্ধি কিছুই জানতেন না। গভীর রাত্রিতে সমস্ত প্রাসাদ যখন সুপ্ত, তখন টার্কুইনাস লিউক্রিসকে একাকী পেয়ে তাঁকে ধর্ষণ করলো। লিউক্রিস এই দুঃসহ লজ্জা ও অপমানের কথা তাঁর পিতা ও স্বামীকে জানিয়ে প্রতিশোধ নেওয়ার জন্য তাঁদের শপথ করিয়ে আত্মহত্যা করলেন। লিউক্রিসের মৃতদেহ রোম নগরের পথে পথে দেখানো হোলো, এবং দেশের ক্রুদ্ধ জনসাধারণ টার্কুইনাসদের নির্বাসিত ক'রে দেশে করলো প্রজাতন্ত্রের প্রতিষ্ঠা।

শেক্স্পীয়র তাঁর কাব্যের এই কাহিনী ঠিক কোথা থেকে সংগ্রহ করেছিলেন তা স্থিরভাবে জানা যায় না। তবে লিউক্রিসিয়ার ধর্ষণের কাহিনী ল্যাটিন ভাষায় লিভি ও ওভিড এবং ইংরেজি ভাষায় চসার, গ্লাউয়ার, লিডগেট এবং পেণ্টার ইতিপূর্বেই বলেছিলেন। শেক্স্পীয়র সম্ভবত বিভিন্ন সূত্র থেকে তাঁর কাহিনী সংগ্রহ করেছিলেন—ওভিডের "ফাস্তি," লিভির "রোমের ইতিহাস" (উইলিয়াম পেণ্টার তাঁর 'প্যালেস অব প্লেজারে'-ও ইংরেজি ভাষায় এই কাহিনীর অনুবাদ করেন) এবং চসারের "লিজেণ্ড অব গুড উইমেন" সেগুলির মধ্যে উল্লেখযোগ্য। ইতালীয় ঔপন্যাসিক বান্দেল্লো-ও এই কাহিনীকে তাঁর একটি উপন্যাসে রূপ দেন।[১]

---

১ *A Life of William Shakespeare* by Sir Sidney Lee, P. 146 দ্রষ্টব্য।

শেক্‌স্‌পীয়র যখন এই কাব্যগ্রন্থ রচনা করেন, কি কাব্যের ক্ষেত্রে, কি নাটকের ক্ষেত্রে, তখন তিনি নবাগত ছিলেন না। তবু উৎসর্গপত্রে তাঁর এই কথাগুলি আমরা লক্ষ্য করি: "my untutored lines." বিশ্ববিদ্যালয়ী ডিগ্রি, এবং সেই সংগে, ল্যাটিন ও ইতালীয় ভাষায় বিদ্যাও সাদাম্পটনের ছিল। সুতরাং অলংকার শাস্ত্রের ত্রুটি-বিচ্যুতি তাঁর চোখে পড়ার সম্ভাবনা সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন সচেতন। কেবল তাই নয়, বিশ্ববিদ্যালয়ী বিদ্যার অধিকারী না হওয়ায় গোড়ার দিকে তিনি নিশ্চয় যথেষ্ট সংকোচ অনুভব করতেন। অবশ্য, অল্প দিনের মধ্যেই তাঁর সে সংকোচের ভাব তিরোহিত হয়, কেবল তাঁর কয়েক কলি কবিতা একটা মানুষকে অমর ক'রে রাখবে, একথা-ও তিনি শীঘ্রই উচ্চকণ্ঠে ঘোষণা করেন।

যৌন বিষয়ে সাদাম্পটনের চেতনার অভাব দূর করার জন্যই "ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস" লিখিত হয়েছিল। যৌন প্রবৃত্তির উন্মত্ত উগ্রতার হাত থেকে সাদাম্পটনকে বাঁচাবার জন্য এবার শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর "দি রেপ অব লিউক্রিস" রচনা করলেন। কামনার উন্মাদনা সম্পর্কে সাদাম্পটনকে শেক্‌স্‌পীয়র তাই সাবধান ক'রে দিলেন: বললেন, কামনা হোলো "lightless fire", "rash false heat, wrapp'd in repentent cold".

কামনা প্রেম নয়। কামনার বশবর্তী হ'য়ে মানুষ যে আনন্দ পায়, তা অতীব ক্ষণস্থায়ী। সেই ক্ষণিক আনন্দের পরেই আসে সুদীর্ঘ অনুশোচনা। তাই শেক্‌স্‌পীয়র বললেন:

> "Who buys a minute's mirth to wail a week?
> Or sell eternity to get a toy?
> For one sweet grape who will the vine destroy?"
> (ll. 213—215)

উন্মত্ত কামনা অধিকার করে, কিন্তু গ্রহণ করতে পারে না:

> "Drunken Desire must vomit his receipt,
> Ere he can see his own abomination." (ll. 703—704)

সুতরাং কামনার অন্ধ পথ ত্যাগ করো ; ভালোবাসার নির্মল পবিত্রতাকে কলুষিত কোরো না :

"Let fair humanity abhor the deed
That spots and stains love's snow-white weed.";

(ll. 195—196)

কামনার কুফল সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়র সাদাম্পটনকে এবম্বিধ নানা উপদেশ দিতে থাকেন।

'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' এবং 'লিউক্রিসের' মধ্যে শেক্‌স্‌পীয়রের "সামন্ত-তান্ত্রিক অবস্থা" বা "feudal status"-টা সুস্পষ্টভাবে প্রকাশিত হ'য়ে পড়েছে। এই দুটি কাব্যের মধ্যে তাই প্রগতির চেয়ে প্রতিক্রিয়া অনেক বেশি স্পষ্ট হয়ে ওঠে। 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্যটি আমাদের ভারতচন্দ্রের বিদ্যাসুন্দরের কথা সহজেই স্মরণ করিয়ে দেয়। শেক্‌স্‌পীয়রের সাহিত্য-বিচারের কালে তাঁর সমাজগত এবং ব্যক্তিগত দুটি দিককে আমাদের সব সময় স্মরণ রাখতে হবে। সমাজগত ভাবে তিনি ছিলেন বুর্জোয়া—ষোড়শ শতাব্দীতে যা ছিল প্রগতির চূড়ান্ত। আবার ব্যক্তিগত ভাবে তাঁর অবস্থাটা ছিল ফিউড্যাল, অর্থাৎ ষোড়শ শতাব্দীতে যা ছিল প্রতিক্রিয়ার চরম। শেক্‌স্‌পীয়রের কবিতাগুলিতে তাঁর এই ব্যক্তিগত দিকের প্রতিফলন অধিকতর পরিমাণে ঘটেছে। তাঁর নাটকগুলিতে ঘটেছে ঠিক তার বিপরীত, সমাজ সেখানে শেক্‌স্‌পীয়রের ব্যক্তিগত জীবনকে ছাড়িয়ে গিয়ে অনেক উর্ধ্বে স্থান পেয়েছে।

'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্যে শেক্‌স্‌পীয়র মৃত্যু সম্পর্কে বহু কাব্যোক্তি করেছেন। 'দি রেপ অব লিউক্রিস' কাব্যে তাঁকে আমরা দার্শনিকপনা করতে দেখি কাল, মৃত্যু এবং সুযোগ-সৌভাগ্য সম্পর্কে। কাল সম্পর্কে অনুরূপ ধরণের বহু দার্শনিক উক্তি তাঁর সনেটগুলিতে-ও স্থান পেয়েছে। আমরা পরে লক্ষ্য করবো, 'দি রেপ অব লিউক্রিস' এবং কতিপয় সনেট প্রায় একই

সময়ের লেখা। সে প্রসংগে বলা যায় 'লিউক্রিস' কাব্যগ্রন্থ এবং কাল সংক্রান্ত সনেটগুলির সংগে সাময়িক যোগাযোগ থাকা সম্ভব। তা যদি একান্তই না হয়, তবে বলা চলে, কাল সম্পর্কে এই ধারণাগুলি শেক্‌স্‌পীয়রের মনের গভীরে মূল সঞ্চারিত করেছিল, এবং সেগুলি সুযোগ পেলেই সুন্দর বিচিত্রবর্ণ কথার ফুলে ফুলে কাব্যের মালা গেঁথে তুলতো।

এই কবিতায় কালের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের উক্তিটি যেমন লক্ষণীয়, তেমনি লক্ষণীয় সুযোগ সৌভাগ্যের প্রতি তাঁর উচ্চারিত তিরস্কারটি।

পরবর্তীকালে একদা সুবর্ণ-সম্পদকে তিনি যেমন তীব্র ভাষায় ভৎ'সনা করেছিলেন, তেমনি এখানে-ও সুযোগ-সৌভাগ্যকে তিনি কঠিন ভাষায় ভৎ'সনা করেন। টার্কুইনাস্ রাজপুত্র, শক্তি-সম্পদের সে অধিকারী। তাই সর্বত্র ইচ্ছামত সুযোগ-সুবিধা সে লাভ করে; এবং সুযোগ-সুবিধা পায় ব'লেই করে অনাচার, অত্যাচার, অন্যায়। তাই Opportunity বা সুযোগ-সৌভাগ্যকে লিউক্রিস তিরস্কার করেন:

"Guilty thou art of murder and of theft,
Guilty of perjury and subornation,
Guilty of treason, forgery and theft,
Guilty of incest, that abomination;
An accessory by thine inclination
To all since past and all that are to come."

(ll. 911—624)

পরবর্তীকালে রচিত শেক্‌স্‌পীয়রের 'টিমন অব আথেন্স' নাটকের অর্থনিন্দার সংগে এই লাইনগুলির সাদৃশ্য লক্ষণীয়।

শেক্‌স্‌পীয়র সম্পর্কে র‍্যাল্‌ফ্ ওআল্‌ডো এমার্সন বলেছিলেন: "Shakespeare is the only biographer of Shakespeare...." কথাগুলি

শেক্‌স্‌পীয়রের সমস্ত রচনা প্রসংগেই বলা চলে। কারণ, তাঁর ব্যক্তিগত, সমাজগত জীবনের আদর্শ, আশা, আনন্দ, ব্যর্থতা, সংগ্রাম সমস্ত কিছুই তাঁর রচনাগুলির মধ্যেই ফুটে উঠেছে। সুতরাং শেক্‌স্‌পীয়রের সব চেয়ে বড়ো এবং শ্রেষ্ঠ জীবনী যে তাঁর রচনাগুলি, এ কথা আর বলতে কি! তবু মানতে হয়, শেক্‌স্‌পীয়রের ব্যক্তিগত বা দৈনন্দিন জীবনের দিকটা যেমন অস্পষ্ট, তেমনি জটিল ও আচ্ছন্ন। তাঁকে তাঁর সমসাময়িক ঘটনা এবং তাঁর রচনার নেপথ্য-লোক থেকে খুঁজে বার করতে হয়। বার করাটা-ও যে সকল সময়ে অভ্রান্ত হয় তা নয়, একের জায়গায় অন্য এসে পৌঁছে। কারণ, কাউকে তো আজ আর ঠিক মতো চেনা যায় না, সবার মুখের উপর অতীতের ঘোমটা টানা; কারো ঘোমটা একটু পাৎলা, কারো বা একটু পুরু।

শেক্‌স্‌পীয়র কতোগুলি সনেট বা চতুর্দশপদী কবিতা লিখেছিলেন, কে জানে, তবে তাঁর ১৫৪টি সনেট আমরা পেয়েছি। শেক্‌স্‌পীয়রের ব্যক্তিগত জীবনের প্রচ্ছন্ন অংশকে উদ্‌ঘাটিত করার ক্ষেত্রে এই সনেটগুলির বিশেষ মূল্য আছে। তবু এ কথা স্বীকার করতেই হয় যে, এই সনেটগুলিকে যতোই আমরা নাড়াচাড়া করি, যতোই কেন না নূতন নূতন অর্থ আবিষ্কারের চেষ্টা করি সেগুলি থেকে, সেগুলি যেন শব্দের আঁখি-পক্ষ্ম মেলে আমাদের দিকে নীরবে তাকিয়ে থাকে; সেগুলি যেন মজা পায়, মুখ টিপে হাসে, সহজে সাড়া দেয় না। আমরাও কিন্তু নাছোড়বান্দা, তাই আমরা তর্ক করি, চেঁচামেচি করি, বুঝতে চাই, বোঝাতে যাই। সুতরাং অর্থ খানিকটা বার না হয়ে পারে না। এমনি ভাবেই শেক্‌স্‌পীয়রের সনেটগুলি দীর্ঘ তর্ক-বিতর্ক, আলাপ-আলোচনার পরে আমাদের কাছ থেকে অপরিচয়ের অবগুণ্ঠনটা চকিতের জন্য সরিয়ে নেয়। এবং সেই সুযোগে চকিতের জন্য আমরা সেই দুস্তর অজ্ঞাত অতীতকে প্রত্যক্ষ করি।

• •

য়ুরোপীয় নবজাগৃতির শুরুতেই সনেট রচনার ধারাটি সচল হ'য়ে উঠেছিল,

ইতালিতে দান্তে এবং পেত্রার্কা এই জাতীয় কবিতাকে সাহিত্য-শিল্পের অন্যতম শ্রেষ্ঠ শ্রেণীতে উত্তীর্ণ ক'রে দিয়েছিলেন। ইংল্যাণ্ডে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের প্রারম্ভে, নবজাগৃতির প্রথম যুগে, ইতালি ও ফ্রান্স থেকে এই কাব্যের ধারাটি ইংল্যাণ্ডে এসে পৌছে। রাজা অষ্টম হেনরির আমলে সর্ব প্রথমে সার টমাস ইউআট [১] ইংল্যাণ্ডে সনেট রচনার প্রবর্তন করেন। তাঁর পুত্রের বন্ধু লর্ড সারে তাঁর ধারাকে সুন্দরভাবে অনুসরণ করেন। শেক্‌স্‌পীয়র যখন শিশু, তখন ইংল্যাণ্ডে সনেট রচনার ধারাকে টমাস ওআটসন আরো এক স্তর এগিয়ে দেন। তবে সনেট রচনার ধারা ইংল্যাণ্ডে ১৫৯১ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত খুব আদর পেয়েছিল ব'লে মনে হয় না। ১৫৯১ খৃস্টাব্দেই সার ফিলিপ সিডনি-রচিত কতিপয় সনেটের একটি সংগ্রহ "Astrophel and Stella" নামে প্রথম প্রকাশিত হয়। ঐ সময় থেকেই ইংল্যাণ্ডে সনেট রচনার ধারা একটি স্থায়ী সম্ভ্রম পেতে থাকে, সুতরাং ঐ সময় কবিযশঃপ্রার্থী শেক্‌স্‌পীয়র-ও যে কিছু সনেট লিখবেন, তাতে আর আশ্চর্য কি?

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর এই সনেটগুলি কবে লিখেছিলেন, বা কাদের উদ্দেশ্যে লিখেছিলেন, তা নিয়ে বহু বাকবিতণ্ডা এবং তর্কবিতর্ক হয়েছে। তাতে উপকার-ও হয়েছে যেমন, আবার কালি ও কাগজের অপচয়-ও হয়েছে তেমনি।

শেক্‌স্‌পীয়রের এই সনেটগুলি সর্বপ্রথম পূর্ণাংগ গ্রন্থ হিসাবে প্রকাশিত হয় ১৬০৯ খৃস্টাব্দে, খুব সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়রের অজ্ঞাতে এবং সম্পূর্ণ অনিচ্ছাতে। প্রকাশ করেন টমাস থর্প্‌। তবে শেক্‌স্‌পীয়রের সনেটগুলির সর্বপ্রথম উল্লেখ পাওয়া যায় ১৫৯৭ খৃস্টাব্দে। ঐ সময় রাটল্যাণ্ডের ধর্মযাজক ফ্রান্সিস মিয়ার্স তাঁর "প্যালাডিস টেমিয়া" গ্রন্থে শেক্‌স্‌পীয়রের "sugar'd sonnets among his friends"-এর কথা বলেন। পর বৎসর উইলিয়াম জ্যাগার্ড বিভিন্ন

---

১ বিদ্রোহী সার টমাস উইআটের পিতা।

লেখকের একটি রচনা সংকলন প্রকাশ করেন। তাতে শেক্‌স্‌পীয়রের দুটি সনেট প্রকাশিত হয়। অবশ্য ঐ রচনা-সংকলনের সমস্ত কবিতাগুলিকেই জ্যাগার্ড শেক্‌স্‌পীয়রের রচনা ব'লে *"The Passionate Pilgrim"* নামে চালাতে চেষ্টা করেন। এ থেকে ঐ সময় শেক্‌স্‌পীয়রের খ্যাতি বা বাজার দর কেমন ছিল, তা অনেকখানি অনুমান করা যায়।

অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রথম আশী বৎসরে কেমন ক'রে মানুষের ধারণা জন্মেছিল যে, এই সনেটগুলি সমস্তই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর প্রণয়িনীর উদ্দেশ্যে লিখেছিলেন। কিন্তু ১৭৮০ খৃস্টাব্দে বিখ্যাত শেক্‌স্‌পীয়রীয় সম্পাদক ও সমালোচক ম্যালোন এবং তাঁর সমর্থকরা প্রমাণ ক'রে দেখান যে, এই কবিতাগুলির শতাধিক একটি পুরুষের উদ্দেশ্যে লিখিত; বাকীগুলি লিখিত একটি নারীর উদ্দেশ্যে। ম্যালোন এবং তাঁর দলের এই মত আজ সম্পূর্ণরূপে স্বীকৃত হ'লে-ও অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগে-ও তা সত্যের স্থির মর্যাদা পায় নি। কেন না, এই কবিতাগুলি এলিজাবেথের উদ্দেশ্যে লিখিত হয়েছিল এমন কথা-ও ১৭৯৭ খৃস্টাব্দে কোনো কোনো সমালোচককে বলতে শোনা যায়।[১]

সনেটগুলি পড়লে কয়েকটি বিষয় স্পষ্ট হয়ে ওঠে। কবি তাঁর কোনো তরুণ বন্ধুকে বিবাহের জন্য উৎসাহিত করছেন; কবি তরুণ বন্ধুকে ছেড়ে কোথাও দূরে চ'লে গেছেন; কবির বন্ধু এবং কবি দুজনেই একটি মেয়েকে ভালোবেসেছেন; তাঁদের মধ্যে সাময়িকভাবে প্রতিদ্বন্দ্বিতা এবং পরে অনুতাপ ও মিলন ঘটেছে; কবির বন্ধুটি অন্য কবিকেও প্রশ্রয় বা আশ্রয় দিচ্ছেন, এবং সেজন্য কবির একটু অভিমান হয়েছে; কবি তাঁর প্রণয়িনীর উদ্দেশ্যে কতিপয় কবিতা লিখেছেন, সেগুলির কয়েকটিতে ভালোবাসার উষ্ণ আবেদন থাকলে-ও বাকীগুলিতে রয়েছে বিদ্রূপ ও তিরস্কার—প্রত্যাখ্যাত ও প্রতারিত প্রেমিকের পক্ষে যা স্বাভাবিক; এবং শেক্‌স্‌পীয়রের প্রণয়িনীর গায়ের রং ছিল কালো।

১ জর্জ ব্র্যাণ্ডেস রচিত 'উইলিয়াম শেক্‌স্‌পীয়র', ২৬৬ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

সুতরাং সমস্যার উদ্ভব হয়েছে, কে এই বন্ধু, কে এই কালো বান্ধবী, কেই বা এই প্রতিদ্বন্দ্বী কবি তা নিয়ে।

১৬২৩ খৃস্টাব্দে, শেক্‌স্‌পীয়ের মৃত্যুর কয়েক বৎসর বাদে, শেক্‌স্‌পীয়রের দুই বন্ধু হেমিং ও কণ্ডেল যখন শেক্‌স্‌পীয়রের গ্রন্থাবলী (প্রথম ফলিও সংস্করণ) প্রকাশ করেন, তখন তাঁরা আর্ল্‌স অব পেমব্রোক এবং মণ্টগোমারির উদ্দেশ্যেই তা উৎসর্গ করেন। শেক্‌স্‌পীয়রের সর্ববিদিত পৃষ্ঠপোষক ও বন্ধু সাদাম্পটনকে ত্যাগ ক'রে এই গ্রন্থাবলী পেমব্রোক ও মণ্টগোমারির নামে উৎসর্গ করায় পরবর্তী কালে একটি জটিল সমস্যার উদ্ভব হয় এবং ১৮১৯ খৃস্টাব্দে ব্রাইট ও ১৮৩২ খৃস্টাব্দে বোডেন একটি থিওরি দেন যে, সনেটে উদ্দিষ্ট পুরুষটি ছিলেন উইলিয়াম হার্বার্ট, আর্ল অব পেমব্রোক। এর প্রায় পঞ্চাশ-ষাট বছর বাদে ১৮৮৯ খৃস্টাব্দে টমাস টাইলার[১] পেমব্রোক থিওরিকে প্রমাণ করার জন্য উঠে প'ড়ে লাগেন। পেমব্রোক যদি সনেটের নায়ক হন, তবে এই নায়িকা কে? পেমব্রোকের প্রেম-কাহিনীকে সনেটের প্রণয়িনীর সংগে জড়িত ক'রে দেখলেই তা আবিষ্কার করা যেতে পারে—এই ধরণের একটি যুক্তির বশবর্তী হয়ে টাইলার অগ্রসর হন এবং তাঁর মেরি ফিটনের থিওরিকে প্রমাণ করতে চান।[২] উইলিয়াম হার্বার্ট তৃতীয় আর্ল অব পেমব্রোককে যাঁরা এই কবিতাগুচ্ছের নায়ক ভাবেন, তাঁরা তাঁদের কতকটা সমর্থন পান, ১৯০৯ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত সনেটগুলির উৎসর্গ পত্র থেকে। উৎসর্গ পত্রে এই কথাগুলি আছে: To the . onlie begetter of . these . insuiug . sonnets . Mr. W. H., All happiness and . That . Enternitie . promised by . our ever-living poet wishesh . the well-wishing adventurer . in setting . forth. T. T.

---

১ আমার লেখা "বার্নার্ড শ" পুস্তক, দ্বিতীয় সংস্করণ, ১৬৮-১৭১ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

২ এ সম্পর্কে টমাস টাইলারের Shakespeare's Sonnets এবং The Herbert-Fitton theory of Shakespeare's Sonnets দ্রষ্টব্য।

উৎসর্গটি হয়েছে প্রকাশকের তরফ থেকে। প্রকাশক এখানে শেক্‌স্‌পীয়রকে "Our ever-living poet" বা "আমাদের অমর কবি" ব'লে বর্ণনা করেছেন। বাকী যে প্রশ্নটি থাকে, সেটিই সব চেয়ে গুরুত্বপূর্ণ। এই "Onlie begetter" Mr. W. H.-টি কে? যাঁরা পেমব্রোক থিওরির প্রবর্তক বা সমর্থক, তাঁরা বলেন, এই Mr. W. H. অন্য কেউ নন, তিনি উইলিয়াম হার্বার্ট, তৃতীয় আর্ল অব পেমব্রোক। এবং তিনি-ই এই সনেটগুলির "Onlie begetter", অর্থাৎ এগুলির রচনার জন্য একমাত্র দায়ী।

১৫৮০ খৃস্টাব্দে উইলিয়াম হার্বার্টের জন্ম হয়।[১] ১৫৯৭ খৃস্টাব্দে দেখা যায়, তিনি লণ্ডনে যাবার জন্য তাঁর বাবার কাছে অনুমতি চাইছেন। লর্ড বার্লে তাঁর দৌহিত্রী এবং আর্ল অব অক্সফোর্ডের ত্রয়োদশবর্ষীয়া কন্যা ব্রিজেট ভেরের সংগে ঐ সময় তরুণ পেমব্রোকের বিবাহ দিতে চান। ১৫৯৮ খৃস্টাব্দের বসন্ত কালে পেমব্রোক লণ্ডনে এসে বসবাস শুরু করেন। ১৬০০ খৃস্টাব্দের জুন মাসে আর্ল অব উস্টারের ছেলে লর্ড হার্বার্টের সংগে রানী এলিজাবেথের অন্যতমা প্রিয়পাত্রী ও সহচরী জেন রাসেলের বিবাহ হয়। এই বিবাহ উপলক্ষে ১৬-ই জুন তারিখে ব্ল্যাকফ্রায়ার্সে যে উৎসব হয়, তাতে পেমব্রোক উপস্থিত ছিলেন। যাঁরা পেমব্রোককে সনেটগুলির নায়ক মনে করেন, তাঁদের কারো কারো মতে এখানেই রানী এলিজাবেথের অন্যতমা প্রিয়পাত্রী ও সহচরী মিস্ট্রেস মেরী ফিটনের সংগে শেক্‌স্‌পীয়রের সম্ভবত আলাপ হয়। শেক্‌স্‌পীয়রের সংগে মেরী ফিটনের কোনোদিন আলাপ হয়েছিল কিনা, সে বিষয়ে ঘোরতর সন্দেহ থাকলে-ও, একথা নিঃসন্দেহ যে মেরী ফিটনের সংগে ঐ সময় পেমব্রোকের ঘনিষ্ঠতা গ'ড়ে ওঠে। ১৬০১ খৃস্টাব্দে পিতার মৃত্যুর পর উইলিয়াম হার্বার্ট

---

১ সার উইলিয়াম হার্বার্টের পিতা সার হেনরি হার্বার্ট বিমাতার সম্পর্কে এলিজাবেথের মাসতুত ভাই ছিলেন। কারণ, রানী ক্যাথেরিন পারের ভগ্নী অ্যান পারের গর্ভে হেনরির জন্ম হয়।

আর্ল অব পেমব্রোক হন। এর অল্পদিন বাদেই কুমারী মেরী ফিটনের সন্তান-সম্ভাবনা দেখা যায়। এ বিষয়ে এলিজাবেথ অতিশয় গুরুত্ব আরোপ করেন। পেমব্রোক নিজে যে এ জন্ম দায়ী, এ কথা পেমব্রোক স্বীকার করেন, কিন্তু মেরীকে বিবাহ করতে তিনি গররাজি হন। ১৬০১ খৃস্টাব্দের মার্চ মাসে মেরী ফিটনের গর্ভে একটি পুত্র সন্তানের জন্ম হয়। কিন্তু জন্মের পরেই শিশুটি মারা যায়। পেমব্রোক ফ্লীট প্রিজনে বন্দী থাকেন। মাস খানেক বাদে তিনি মুক্তি পান, তবে রাজসভা থেকে তাঁকে এক রকম নির্বাসিত করা হয়। পিতার মৃত্যুকালে পেমব্রোক উত্তরাধিকার সূত্রে যথেষ্ট সম্পত্তি পেলেও অপব্যয়িতার কারণে শীঘ্রই তিনি আর্থিক অনটনে পড়েন। ফলে ১৬০৩ খৃস্টাব্দের নভেম্বর মাসে তিনি গিলবার্ট ট্যালবট, আর্ল অব শ্রুসবেরির ধনী কন্যা লেডী মেরীকে বিবাহ করেন।

সার ফিলিপ সিডনি ছিলেন পেমব্রোকের মামা। ফলে মামা এবং মার সাহিত্য-রুচিটা পেমব্রোক যথেষ্ট পরিমাণে পেয়েছিলেন। তিনি নিজে-ও কবিতা লিখতেন। তাঁর সম্বন্ধে অন্যতম শেক্‌স্‌পীয়রীয় গবেষক অব্রের ভাষা যদি সত্য হয়, তবে তিনি ছিলেন "the greatest Mæcenas to learned men of any peer of his time and since". নাট্যকার ফিলিপ ম্যাসিঞ্জারের বাবা আর্থার ম্যাসিঞ্জার ছিলেন পেমব্রোকের বাবার নায়েব। তাই নাট্যকার ম্যাসিঞ্জারের প্রতি তাঁর ব্যবহারটা অত্যন্ত অকৃপণ ছিল। নাট্যকার বেন জনসন-ও তাঁর প্রসন্নতা লাভ করেছিলেন। প্রতি বৎসর নববর্ষে পেমব্রোক বেন জনসনকে বই কেনার জন্ম ২০ পাউণ্ড ক'রে উপহার পাঠাতেন। বিখ্যাত মঞ্চসজ্জাকর ইনিগো জোন্‌স তাঁর সাহায্যেই ইতালি গিয়েছিলেন ব'লে-ও কথিত আছে। চ্যাপম্যান তাঁর "ইলিয়াড" অনুবাদের শেষে পেমব্রোকের উদ্দেশ্যে একটি স্বরচিত সনেট জুড়ে দেন। ডেভিডসন তাঁর 'পোয়েটিক্যাল র‍্যাপসডি' পেমব্রোকের নামেই উৎসর্গ করেন। অর্থাৎ শেক্‌স্‌পীয়রের পৃষ্ঠপোষক হিসাবে তিনি সাদাম্পটনের যোগ্য প্রতিদ্বন্দ্বীই ছিলেন। সুতরাং শেক্‌স্‌পীয়রের

সমালোচক বা জীবনীকাররা যখন পেমব্রোককে শেক্‌স্‌পীয়রের পরবর্তী কালের পৃষ্ঠপোষক অর্থাৎ সনেটগুলির নায়ক মনে করেন, তখন আপাতদৃষ্টিতে তাই সম্ভব এবং স্বাভাবিক ব'লে মনে হয়।

শেক্‌স্‌পীয়রের বহু জীবনীকার পেমব্রোককে সনেট কবিতাগুচ্ছের নায়ক ব'লে নির্দেশ করলে-ও এই কবিতাগুচ্ছের নায়িকা কে ছিলেন, অর্থাৎ শেক্‌স্‌পীয়র এবং পেমব্রোক কাকে ভালোবেসেছিলেন, কাকে নিয়ে তাঁদের মধ্যে সাময়িক ভাবে হ'লেও মনান্তর হয়েছিল, তাঁরা বহুদিন পর্যন্ত তার কোনো সঠিক নির্দেশ দেন নি। উনবিংশ শতাব্দীর শেষে ১৮৮৯ খৃস্টাব্দে, টমাস টাইলারই প্রথমে সনেটগুচ্ছে বর্ণিত শেক্‌স্‌পীয়রের প্রণয়িনীকে পেমব্রোকের একদা প্রণয়িনী মিস্ট্রেস মেরী ফিটন ব'লেই নির্দেশ করেন। টমাস টাইলারের উৎসাহ ছিল অসীম; তিনি মেরী ফিটনের কবরখানা পর্যন্ত দেখে আসেন। বৃটিশ মিউজিয়ামে টমাস টাইলার যখন মেরী ফিটনের থিওরি নিয়ে ব্যস্ত ছিলেন, তখন ছোকরা লেখক জর্জ বার্ণার্ড শ-ও বৃটিশ মিউজিয়ামে নিয়মিত আসতেন। টাইলারের সংগে শ-র এ বিষয়ে আলাপ হয়। টাইলার-প্রবর্তিত এই থিওরিকে পরে ফ্রাংক হ্যারিস-ও গ্রহণ করেন। এবং অবশেষে শেক্‌স্‌পীয়র স্মৃতি ভাণ্ডারে সাহায্যের জন্য একটি নাটিকা লিখতে গিয়ে টাইলার প্রবর্তিত শেক্‌স্‌পীয়র, পেমব্রোক ও মেরী ফিটনের এই ত্রৈভুজিক প্রেমকাহিনীকে শ নিজেও ব্যবহার করেন এবং নিঃসন্দেহে সর্বাপেক্ষা অধিকসংখ্যক পাঠকের কাছে পৌঁছে দেন। কিন্তু 'ডার্ক লেডি অব দি সনেটস' [১] নাটিকার মুখপত্রে দেখা যায়, শ নিজেও পেমব্রোক ও মেরী ফিটনের এই থিওরিকে অভ্রান্ত ব'লে গ্রহণ করেন নি; তিনি বলেন, তিনি এই কাহিনীকে গ্রহণ করেছেন, অন্য কোনো সুনিশ্চিত কাহিনীর অভাবেও বটে, আবার পরলোকগত বন্ধুর প্রতি তাঁর কর্তব্যবোধেও বটে।

---

১ The *Dark Lady of the Sonnets* by G. B. Shaw দ্রষ্টব্য।

শেক্স্পীয়রের প্রণয়িনীর গায়ের রঙ ছিল কালো, একথা কবি তাঁর সনেটগুলিতে বারে বারে বলেছেন। যথা :

"For I have sworn thee fair, and thought thee bright,
Who art as black as hell, as dark as night,"

(১৪৭ নং কবিতা, ১৩ ও ১৪ লাইন)

"In the old age black was not counted fair
Or if it were, it bore not beauty's name ;"

(১২৭ নং কবিতা, ১ ও ২ লাইন)

"Thy black is fairest in my judgment's place."

(১৩১ কবিতা, ১২ লাইন)

"Then will I swear beauty herself is black,
And all they foul that thy complexion lack."

(১৩২ নং কবিতা ১৩ ও ১৪ লাইন)

শেক্স্পীয়র তাঁর 'লাভস লেবার্স লস্ট' নাটকে-ও কালো মেয়েরই প্রশস্তি গেয়েছেন। সুতরাং মেরী ফিটনের থিওরির যাঁরা সমর্থক, তাঁরা মেরী ফিটন যে কালো ছিলেন, তা প্রমাণ করার জন্ম করেছেন আপ্রাণ চেষ্টা। এঁদের তথাকথিত প্রমাণের উপর ভিত্তি ক'রেই মিস্ট্রেস মেরী ফিটনের শেক্স্পীয়রের প্রণয়িনী হবার দাবিটা গড়ে উঠেছে। কিন্তু ১৮৯৭ খৃস্টাব্দে মেরী ফিটনের দিদি অ্যান ফিটনের কোনো একজন ভবিষ্যৎবংশীয়া অনৈকা লেডি নিউডিগেট-নিউডিগেট মেরী ফিটনের একটি জীবনী প্রকাশ করেন। এই জীবনী পারিবারিক দলিল দস্তাবেজ থেকে রচিত হয়। তাতে মেরী ফিটনের সুরক্ষিত দুটি প্রতিকৃতি থেকে প্রমাণ ক'রে দেখানো হয় যে, মেরী ফিটনের গায়ের রঙ কালো ছিল না, ছিল ফর্সা, মাথার চুল ছিল বাদামী এবং চোখ ছিল কটা।

সুতরাং এই তথ্য আবিষ্কারের পর মেরী ফিটনকে আর 'ডার্ক লেডী' বা

শেক্‌স্‌পীয়রের প্রণয়িনী বলার কোনো উপায় থাকে না।* কেবল তাই নয়, চিঠিপত্র থেকে প্রমাণিত হয়েছে যে, পেমব্রোকের সংগে মেরীর ঘনিষ্ঠতা ঘটার আগে জনৈক সার উইলিয়াম নোলিসের সংগে তাঁর সম্পর্ক ছিল।

১৬০১ খৃস্টাব্দে মেরী ফিটন গর্ভবতী হন এবং পেমব্রোক তাঁকে বিবাহ করতে অস্বীকার করেন। অর্থাৎ এখানেই পেমব্রোকের সংগে মিস ফিটনের প্রেমঘটিত সম্পর্ক শেষ হয়। প্রেমের বিষয়ে শেক্‌স্‌পীয়রের সংগে পেমব্রোকের যদি কোনো প্রতিদ্বন্দ্বিতা হ'য়ে থাকে, তবে ১৬০১ খৃস্টাব্দের পূর্বেই তা হওয়া উচিত। কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর ১৫২ নং সনেটে বলেন :

"But thou art twice forsworn, to me love-swearing ;
In act thou bed-vow broke, and new faith torn."

(ll. 2,3)

"Thou bed-vow broke" কথাগুলি থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, শেক্‌স্‌পীয়রের প্রণয়িনী বিবাহিতা ছিলেন। কিন্তু মেরী ফিটনের সর্বপ্রথম বিবাহ হয় ১৬০৭ খৃস্টাব্দে, জনৈক উইলিয়াম পলহুইলের সংগে। অবশ্য, স্বামীর মৃত্যুর পর মেরী পুনরায় বিবাহ করেন। 'পেমব্রোক-কেলেংকারির' কালে মেরী সর্বদা তাঁর পিতৃকুলের পদবী ব্যবহার করেছেন। ঐ সময় মেরী যে কুমারী ছিলেন এ-ও তার অন্যতম প্রমাণ। মেরী ফিটনের নামের আগে মিস্ট্রেস দেখে তাঁকে বিবাহিতা ভাবার কোনো কারণ নেই। আমাদের দেশে কিছুদিন আগে পর্যন্ত কুমারী মেয়েরা-ও যেমন 'শ্রীমতী' ব্যবহার করতেন (কোনো কোনো অঞ্চলে এখনো ক'রে থাকেন), তেমনি ঐ সময়ে ইংল্যাণ্ডে কুমারী মেয়েদের নামের আগে-ও মিস্ট্রেস কথাটি ব্যবহৃত হোতো।

সুতরাং দেখা যাচ্ছে, মিস্ট্রেস মেরী ফিটনকে শেক্‌স্‌পীয়রের প্রণয়িনী ব'লে গ্রহণ করা যায় না। জর্জ ব্র্যাণ্ডেস-ও তাঁর শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনী-গ্রন্থে মেরী ফিটনকে শেক্‌স্‌পীয়রের প্রণয়িনী বলতে দ্বিধাগ্রস্ত হয়েছেন। তবে তিনি পেমব্রোককেই শেক্‌স্‌পীয়রের তরুণ বন্ধু এবং পৃষ্ঠপোষক ব'লে গ্রহণ

করেছেন। অবশ্য, বিভিন্ন দিক থেকে প্রমাণ-প্রয়োগ সহ বিচার করলে তা কোনো মতেই স্বীকার করা যায় না।

যদি পেমব্রোককেই শেক্‌স্‌পীয়রের সনেটগুলির নায়ক ব'লে ধরে নেওয়া যায়, তবে সেগুলির রচনকালকে অনন্তপক্ষে ১৫৯৮ খৃস্টাব্দের পরে ব'লে ধরে নিতে হয়। কারণ, ১৫৯৮ খৃস্টাব্দের গোড়াতেই পেমব্রোক প্রথম লণ্ডনে আসেন। ১৬নং সনেটে দেখা যায়, শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর কবিতাকে কাঁচা হাতের লেখা ব'লেই বর্ণনা করছেন। তখনো তাঁর লেখনী সুবিনীত শিক্ষার্থী মাত্র।[১] কিন্তু ১৫৯৮ খৃস্টাব্দে শেক্‌স্‌পীয়র কেবল 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' এবং 'দি রেপ অব লিউক্রিস'-এর রচয়িতা হিসাবে নয়, নাট্যকার হিসাবে-ও যথেষ্ট প্রতিষ্ঠা পেয়েছেন। তখন তিনি 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট,' রাজা দ্বিতীয় রিচার্ড, রাজা তৃতীয় রিচার্ড, 'মিডসামার নাইটস ড্রীম,' মার্চেণ্ট অব ভেনিস এবং রাজা চতুর্থ হেনরি প্রভৃতি বহু বহু-প্রশংসিত নাটকের রচয়িতা। তখন তিনি লেখক হিসাবে সুপ্রতিষ্ঠ, তখন তিনি ফলস্টাফের স্থায় অপূর্ব, অতুলনীয় চরিত্রের স্রষ্টা। সুতরাং তখন তাঁর পক্ষে তাঁর নিজের লেখনীকে 'my pupil pen' ব'লে বর্ণনা করার ব্যাপারটাকে অত্যন্ত অস্বাভাবিক লাগে। কেবল তাই নয়, ১৫৯৮ খৃস্টাব্দেই ফ্রান্সিস মিয়ার্স-এর 'প্যালাডিস টেমিয়া' প্রকাশিত হয়। 'প্যালাডিস টেমিয়াতে' শেক্‌স্‌পীয়রের 'sugr'd' সনেটগুলির অস্তিত্বের সংবাদ পাওয়া যায়। পেমব্রোকের লণ্ডনে আগমন এবং প্যালাডিস টেমিয়ার প্রকাশের মধ্যে সময়ের ব্যবধান এতোই অল্প যে, ঐ সময়টুকুর মধ্যে শেক্‌স্‌পীয়রের সংগে পেমব্রোকের পরিচয় হোলো, বন্ধুত্ব ঘটলো, সনেট লেখা হোলো এবং সেগুলি অন্যতম শ্রেষ্ঠ সাহিত্য-সংবাদ রূপে প্রচারিত হোলো (স্মরণীয়, সনেটগুলি সাহিত্য হিসাবে নয়, বন্ধুবান্ধবদের মধ্যে ব্যক্তিগতভাবে ব্যবহারের জন্যই লিখিত হয়েছিল), একথা কল্পনা-ও করা যায় না। সুতরাং শেক্‌স্‌পীয়রের সনেট রচনারম্ভের কালকে আমরা

১ ১৬নং সনেট, ১০-এর লাইন।

তাঁর সাহিত্য-সেবার প্রথম যুগে নির্দিষ্ট না ক'রে পারি না, প্রথম যুগে, যখন তিনি সাহিত্যের শিক্ষার্থী মাত্র। কেবল তাই নয়, গোড়ার দিকে সনেটগুলির সংগে 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিসের' সুরের ও ভাবের এমন একটি গভীর আত্মীয়তা আছে যে, তাকে 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্যগ্রন্থের রচনার যুগেই স্থাপিত না ক'রে পারা যায় না। 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস'কে শেক্স্‌পীয়র নিজেই "the first heir of my invention" ব'লে বর্ণনা করেছেন। সুতরাং বলা চলে, 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' রচনার ঠিক পরেই সম্ভবত শেক্স্‌পীয়র তাঁর সনেটগুলির রচনায় হাত দেন। শেক্স্‌পীয়র তাঁর সাহিত্য-সেবার প্রথম যুগেই যে সনেট রচনায় হাত দেন, তার আরো প্রমাণ পাওয়া যায় তাঁর নাটকগুলি থেকে। তাঁর প্রথম যুগের নাটকগুলিতে-ও সনেট ধরণের কবিতার অস্তিত্ব লক্ষ্য করা যায়—লাভ্‌স্ লেবার্স লস্টে, 'অলস ওএল' নাটকে হেলেনার পত্রে, 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট' নাটকের কোরাসে, এবং সর্বশেষে 'রাজা পঞ্চম হেনরি' নাটকে। রাজা পঞ্চম হেনরির রচনা কাল ১৫৯৮ খৃস্টাব্দের শেষে কিম্বা ১৫৯৯ খৃস্টাব্দের গোড়ার দিকে ছিল। রাজা পঞ্চম হেনরি নাটকের পরে অন্য কোনো নাটকে সনেট ধরণের কবিতার চিহ্ন মাত্র-ও পাওয়া যায় না। ঐ সময় সনেট ধরণের কবিতাকে কবি সর্বতোভাবে ত্যাগ ক'রেছিলেন মনে হয়। ১৫৯৯ খৃস্টাব্দে উইলিয়াম জ্যাগার্ড শেক্স্‌পীয়রের যে দুটি কবিতা প্রকাশ করেছিলেন, (১৩৮ ও ১৪৪ নং কবিতা), সেদুটিকে সনেট-কাহিনীর গোড়ার দিকে ঠাঁই দেওয়া যায় না। সেদিক থেকে-ও পেমব্রোক থিওরি বাতিল হ'য়ে যায়।

শেক্স্‌পীয়রের সনেটগুলি যদি তাঁর প্রথম যুগের রচনা হয়, তবে তখন প্রথমেই প্রশ্ন ওঠে, এই সনেট-কাহিনীর নায়কটি কে? সনেটগুলি কাদের উদ্দেশ্যে রচিত হয়েছিল, তা নিয়ে আজ এতো সন্দেহ ও কলহের উৎপত্তি হলেও, এমন কোনো সন্দেহের যে কোনোদিন উৎপত্তি হতে পারে, তা শেক্স্‌পীয়র কখনো ভাবেন নি। তাই নির্ভয়ে নিঃসংকোচে তিনি সেদিন বলেছিলেন :

"The every word doth tell almost my name,
Showing their birth, and where they proceed."
(Sonnet, 76, ll. 7,8.)

"Where they proceed", তা আজকে আমাদের কাছে বহু বিচার-বিবেচনার প্রশ্ন হ'লেও, শেক্‌স্‌পীয়রের কালে তা ছিল না। শেক্‌স্‌পীয়রের সমসাময়িকরা সকলেই জানতেন, এই সনেটগুলির উদ্দিষ্ট ব্যক্তিটি কে। এবং জানাও ছিল সহজ; সে ব্যক্তিটি ছিলেন এক ও অদ্বিতীয়। তাই শেক্‌স্‌পীয়রকে আমরা মুক্তকণ্ঠে বলতে শুনি:

"O! Know, sweet love, I always write of you,
And you and love are still my argument;
So all my best is addressing old words new,
Spending again what is already spent."
(Sonnet, 76, ll. 9—12)

অন্যত্র-ও তিনি বলেন:

"For no other pass my verses tend
Than of your graces and your gifts to tell;"
(Sonnet 103, ll. 11,12)

আবার,

"Since all alike my songs and praises be
To one, of one, still such, and ever so."
(Sonnet 105, ll. 3, 4)

শেক্‌স্‌পীয়রের সুস্পষ্ট অংগীকারকে অস্বীকার করার কোনো কারণ বা উপায় নেই। সাদাম্পটনের উদ্দেশ্যে তাঁর কাব্যগ্রন্থ 'লিউক্রিস' উৎসর্গ করার সময়-ও শেক্‌স্‌পীয়র অংগীকার করেছিলেন: "What I have done is yours; what I have to do is yours;..."

সে-অংগীকার তিনি পালন করেন নি, এ কথা ভাবার কি স্থায়সংগত কারণ থাকতে পারে? কেবল তাই নয়, ৭৮ নম্বর সনেটের 'my rude ignorance' কথাগুলিকে 'লিউক্রিস' কাব্যের উৎসর্গপত্রের "my untutored lines" কথাগুলিরই প্রতিধ্বনি মনে হয়। ১৫৯৮ খৃস্টাব্দের পরে, অর্থাৎ তরুণ পেমব্রোক যখন লণ্ডনে এসেছিলেন, তখন শেক্স্‌পীয়র তাঁর নিজের রচনাকে এই বৈষ্ণবসুলভ বিনতির সংগে বর্ণনা করছেন, একথা ভাবতে-ও পারা যায় না।

শেক্স্‌পীয়রের সনেটগুলির নায়ক কে ছিলেন, তা নির্ধারণের সমস্যাটাকে সমালোচকরা দুরূহ ও জটিল ক'রে তুলেছেন সনেটগুচ্ছের উৎসর্গ-পত্রের, বিশেষত Mr. W. H. নামটির, বিভিন্ন ব্যাখ্যা ক'রে। পেমব্রোক থিওরির যাঁরা সমর্থক, তাঁর বলেন, W. H. অক্ষর দুটি William Herbert নামের আদ্যক্ষর মাত্র। আবার সাদাম্পটন থিওরিতে যাঁরা বিশ্বাসী, তাঁদের কেউ কেউ (যথা ড্রেক, আর্ভিনাস) বলেন (নিতান্ত অযৌক্তিকভাবেই): Henry Wriothesley, আর্ল অব সাদাম্পটনের নামটাকে উল্‌টে দিয়ে, অর্থাৎ Wriothesley Henry ক'রে, তার আদ্যক্ষর দুটিকে গ্রহণ করলেই তা W. H. হয়ে দাঁড়ায়। কিন্তু এঁরা উভয় দলই W. H. অক্ষর দুটির আগে যে Mr. কথাটি আছে, সেটির প্রতি আদৌ লক্ষ্য দেন না। ১৬০৯ খৃস্টাব্দে যখন সনেট কবিতাগুচ্ছ প্রকাশিত হয়, তার পূর্ব থেকেই এঁরা দু জনেই ছিলেন আর্ল; এঁদের নামের আগে মিস্টার লেখা তখন আইনত অন্যায় ছিল। তখন কোনো প্রকাশক, তার দুঃসাহস যতোই বেশি হোক, এমন কোনো মারাত্মক ভুল বা ত্রুটি করতে পারতো না। সুতরাং, W. H. অক্ষর দুটিকে পেমব্রোক বা সাদাম্পটন থিওরির সমর্থকরা যখন উইলিয়াম হার্বার্ট বা হেনরি রিশলির নামের আদ্যক্ষর ব'লে খাড়া করতে চান, তখন তাঁরা ভুলই করেন। কেবল তাই নয়, কোনো কোনো সমালোচক সনেটগুলির মধ্যে-ও উইলিয়াম হার্বার্টের নামও আবিষ্কার করেছেন! যথা, অধ্যাপক বোয়াস। ১৩৫, ১৩৬ ও ১৪৩ নং সনেটের will কথাগুলির কোনো-কোনোটিকে উইলিয়াম হার্বার্টের ডাক নাম

ব'লেই তিনি মনে করেন। কবিতাগুলি টমাস থর্পের সংস্করণে যেভাবে প্রকাশিত হয়েছে, তাতে এ রকম সন্দেহের উদ্রেক হওয়াই স্বাভাবিক :

"Whoever hath her wish, thou hast thy *Will* ;"

আবার,

"So thou being rich in *Will*, add to thy *Will*
One will of mine, to thy large will more."

(Sonnet, 135, ll, 1,13,14)

কিন্তু থর্পের সংস্করণকে নির্ভুল ব'লে কোনো মতেই গ্রহণ করা যায় না। আধুনিক অধিকাংশ সমালোচকের মত এই যে, টমাস থর্পের সংস্করণের কবিতা-গুলির প্রথম ১২৬টি শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর পুরুষ বন্ধুকে লিখেছিলেন এবং বাকীগুলি লিখেছিলেন তাঁর প্রেমিকাকে। অবশ্য, এই বিভাগ মোটেই সত্য নয়। অধ্যাপক বোয়াস যখন ১৩৫ নং, ১৩৬ নং এবং ১৪৩ নং কবিতার মধ্যে 'উইলিয়াম হার্বার্ট' থিওরির সমর্থন পেয়েছেন, তখন তা মোটেই সুযৌক্তিক হয় নি। এই ধরণের বিচার-বিভ্রান্তির পশ্চাতে রয়েছে টমাস থর্পের সম্পাদন, মুদ্রণ ও প্রকাশন দক্ষতার উপর স্থির বিশ্বাস। কিন্তু টমাস থর্প্‌ ছিলেন সাধারণ ব্যবসায়ী মাত্র। এই ক'টি কবিতায় শেক্‌স্‌পীয়র ইচ্ছা বা অভিলাষ অর্থে 'উইল' কথাটির সংগে তাঁর নিজের ডাক নাম 'উইল' কথাটির প্রয়োগের যে আলংকারিক নৈপুণ্য দেখিয়েছেন, তা থর্প্‌ সম্যক উপলব্ধি করতে না পেরে মুদ্রণ কালে যেখানে সেখানে বড় হাতের ও ছোট হাতের 'ড্যাব্লিউ' লাগিয়ে দিয়েছিলেন। কিম্বা থর্প্‌কে যিনি শেক্‌স্‌পীয়রের অজ্ঞাতে বা অনিচ্ছাতে এই কবিতাগুলি সংগ্রহ ক'রে এনে দিয়েছিলেন, তিনিই এই ভুল করেছিলেন। ১৩৬নং কবিতায় শেক্‌স্‌পীয়র স্পষ্টই বলেছেন :

"And then thou love'st me,—for my name is *Will*."

শেক্‌স্‌পীয়রের ডাক নাম 'উইল' এবং অন্য 'উইল' শব্দগুলির অর্থ ইচ্ছা বা অভিলাষ, এ কথা মনে রেখে এই কবিতাগুলির কোনো কোনো অংশকে যদি

নিম্নলিখিত ভাবে পড়া যায়, তবে এর মধ্যে পেমব্রোক থিওরির কোনো সমর্থনই পাওয়া যাবে না। যথা:

"So thou being rich in will, add to thy will
One *Will* of mine, and make thy large will more."

এই কবিতাংশের মধ্যে আমি বিশেষ কিছুই পরিবর্তন করি নি, এবং ছোট ও বড়ো হাতের কয়েকটি ডাব্লিউকে পরিবর্তন ক'রে দিয়েছি। এতে আমার বিশ্বাস, অর্থটা স্পষ্টতর হয়েছে। আমি যেখানে ডাব্লিউকে ছোট হাতের ক'রে দিয়েছি, সেখানে উইলের অর্থকে ইচ্ছা, অভিলাষ, হিসাবে ধরা যেতে পারে। সুতরাং এই কবিতাগুলি যে হেনরি রিশলি, তৃতীয় আর্ল অব সাদাম্পটনের উদ্দেশ্যে লিখিত হয়েছিল, তা বলতে কোনো বাধা থাকে না। নিজের ডাক নাম অর্থে এবং সাদাম্পটনের ইচ্ছা অর্থে উইল কথাটির প্রয়োগ শেক্‌স্‌পীয়র অন্যত্রও সুন্দর ভাবেই করেছেন।

"Swear to thy blind soul that I was thy *Will.*"
(Sonnet 136, l. 2)

"*Will* will fulfil the treasure of thy love."
(Sonnet 136, l. 5)

কলিদুটির মধ্যে-ও will কথাটির অর্থ অত্যন্ত সুস্পষ্ট।

শেক্‌স্‌পীয়রের সনেটগুলির আলোচনা কালে সেগুলিতে মুদ্রণ ত্রুটি থাকার সম্ভাবনাকে-ও স্বীকার ক'রে নিয়ে অগ্রসর হ'তে হবে। কারণ, এই মুদ্রণত্রুটির উপর নির্ভর ক'রে কেবল উইলিয়াম হার্বার্ট নন, আরো অখ্যাতনামা এক ব্যক্তি মাথা তুলে দাঁড়িয়েছিলেন। টমাস থর্পের সংস্করণে ২০ নং কবিতাটিতে hues কথাটি ভুলক্রমে 'Hews' মুদ্রিত হয়। ফলে, উৎসর্গ-পত্রের Mr. W. H.-এর সংগে এই মুদ্রণ-ত্রুটিটিকে জড়িয়ে জনৈক উইলিয়াম হিউজের অস্তিত্ব কল্পনা করা হয়েছে। মুদ্রণ-ত্রুটি সম্পর্কে সতর্ক থাকলে এই সনেটগুলির মধ্যে উইলিয়াম হার্বার্ট বা উইলিয়াম হিউজের চুরি ক'রে ঢুকে পড়ার কোনো পথ-ই থাকবে না।

যাই হোক, উৎসর্গপত্রের এই ডাব্লিউ. এচ.-টি কে, এতে সে সমস্যার কোনো সমাধান হয় না। উৎসর্গ-পত্রে Mr. W. H.-এর বিশেষণ রয়েছে "the onlie begetter of these insuing sonnets." সুতরাং begetter শব্দটির অর্থের উপর এই মানুষটির পরিচয় অনেকখানি নির্ভর করে। Begetter শব্দের অর্থ এখানে প্রেরণাদাতা ধ'রে নিয়ে পেমব্রোক বা সাদাম্পটনের থিওরিকে খাড়া করা হয়েছে। কোনো কোনো সমালোচক (যথা, বার্ণস্টফ্‌) begetter শব্দটিকে জন্মদাতা বা রচয়িতা এই অর্থে ধ'রে নিয়েছেন; তাঁদের মতে Mr. W. H. হলেন Mr. William Himself. এই ধরণের উক্তির মধ্যে কল্পনাশক্তির কিছু প্রমাণ পাওয়া গেলেও বিচারবুদ্ধির বিশেষ পরিচয় মেলে না। "Begetter" শব্দ শেক্‌স্‌পীয়রের কালে সংগ্রাহক বা Procurer অর্থেও ব্যবহৃত হতো। সুতরাং যদি ধরা যায়, এই Mr. W. H. শেক্‌স্‌পীয়রের সনেটগুলিকে সংগ্রহ ক'রে প্রকাশক টমাস থর্পের হাতে তুলে দিয়েছিলেন, এবং টমাস থর্প্‌ সেজন্য কৃতজ্ঞতা স্বীকার ক'রে এই কাব্যগ্রন্থ তাঁরই নামে উৎসর্গ ক'রেছিলেন, তবে আমরা সম্ভবত প্রকৃত ব্যাপারটার খুব কাছাকাছি গিয়ে পৌছতে পারি। এখন প্রশ্ন ওঠে, এই সংগ্রাহকটি কে ছিলেন, যাঁর নামের আদ্যক্ষর W. H.? কেউ কেউ বলেন, ইনি কবির শ্যালক উইলিয়াম হ্যাথাওয়ে? কেউ বলেন, ইনি কবির ভাগিনেয় উইলিয়াম হার্ট। ডাঃ ফার্মার উইলিয়াম হার্টের জন্য ওকালতি করলেও তাঁর পক্ষে মামলার রায় দেওয়া যায় না। কারণ, ১৬০৯ খৃষ্টাব্দে তাঁর বয়স ছিল মাত্র ন বছর। স্যার সিডনি লী তাঁর শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনী গ্রন্থে জনৈক উইলিয়াম হলকেই এই Mr. W. H. ব'লে প্রমাণ ক'রে দেখান।[১] এবং তাঁর প্রমাণ প্রয়োগকে সহজে অবহেলা বা অস্বীকার করাও যায় না। যাই

---

১ *A Life of William Shakespeare*, by Sir Sidney Lee, P. 161. স্যার সিডনি বলেন, "W. H. is best identified with a stationer's assistant, William Hall, who was professionally engaged, like Thorpe, in procuring 'copy'."

হোক, কে এই Mr. W. H. তা খুব নিঃসন্দেহে বলা না গেলেও, একথা বলা চলে যে, এই begetter ভদ্রলোক কবিতাগুচ্ছের সংগ্রাহক মাত্র ছিলেন। তিনি রচয়িতা বা রচয়িতার পৃষ্ঠপোষক কিছুই ছিলেন না। এর পরে পেমব্রোকের থিওরিকে খাড়া রাখা অত্যন্ত কষ্টকর হয়ে পড়ে।

১৮৩২ খৃস্টাব্দে বোডেন তাঁর পেমব্রোক থিওরিকে খাড়া করতে গিয়ে বলেন যে, কবিতায় বর্ণিত রূপ আর্ল অব সাদাম্পটনের ছিল না। কাব্যে, বিশেষত রেনেসাঁসের যুগের রোমান্টিক কাব্যে, অতিভাষণ একটু ছিলই, একথা মনে রাখলে এবং সাদাম্পটনের প্রাপ্ত প্রতিকৃতিগুলি লক্ষ্য করলে বোডেনের কথাকে স্বীকার করা যায় না। সাদাম্পটন অত্যন্ত সুপুরুষ ছিলেন। কেবল তাই নয়, যে-কুঞ্চিত কেশদামের কথা শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর সনেটে বর্ণনা করেছেন, তা সাদাম্পটনেরই ছিল। (লী তাঁর শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনীগ্রন্থে সাদাম্পটনের যে ছবি দিয়েছেন, তা দ্রষ্টব্য।) বোডেনের যুক্তিকে তাই কোনো মতেই গ্রহণ যকরা যায় না।

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর কতিপয় সনেটে নিজের যে বয়সের কথা উল্লেখ করেছেন, তার ভুল ব্যাখ্যা ক'রে সমালোচকরা সনেট রচনার কালকে ১৬০০ খৃস্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে টেনে নিয়ে আসেন এবং পেমব্রোককে শেক্‌স্‌পীয়রের পৃষ্ঠপোষক ব'লে খাড়া করে দেন। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর বয়োবৃদ্ধির উল্লেখ ক'রে যে কবিতাগুলি লিখেছেন, সেগুলি পড়ার সময় মনে রাখতে হবে, এই কবিতাগুলি যখন লেখা হ'য়েছিল, তখন সেটা ছিল ষোড়শ শতাব্দী, এলিজাবেথের যুগ। পুরুষের আঠারো-উনিশ বছর বয়সটা ছিল বিবাহ বা প্রেমের পক্ষে একান্ত উপযোগী, সুতরাং উনত্রিশ-ত্রিশ বৎসর বয়সেই যে শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর বয়োবৃদ্ধি সম্পর্কে সচেতন হ'য়ে উঠবেন, তাতে আর আশ্চর্য কি?

পেমব্রোককে যাঁরা শেক্‌স্‌পীয়রীয় সনেটগুলির নায়ক ব'লে প্রমাণ করতে চান, তাঁরা শেক্‌স্‌পীয়রের বয়সের উপর যথেষ্ট পরিমাণে জোর দেন এবং নিম্নলিখিত কবিতা-কলিগুলিকে তাঁদের অমোঘ যুক্তি হিসাবে প্রয়োগ করেন:

"As a decrepit father takes delight
To see his active child do deeds of youth,"

(Sonnet 37, ll. 1, 2)

"But when my glass show me myself indeed,
Beated and chopp'd with tann'd antiquity,"

(Sonnet 62, ll. 11, 12)

"Painting my age with beauty of thy days."

(Sonnet 62, l. 14)

"Although she knows my days are past the best,"

(Sonnet 138, l. 6)

নিজের বয়োবৃদ্ধি সম্পর্কে এমনি আরো বহু ইংগিত শেক্‌স্‌পীয়রের রচনার মধ্যে দেখা যায়। কিন্তু যে যুগে বিশ একুশ বছর বয়সই মানুষের যৌবনের সেরা অংশ ব'লে পরিগণিত হোতো, সে যুগে শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে উপরের কথাগুলি বলতে উনত্রিশ-ত্রিশ বৎসর বয়সই ছিল যথেষ্ট : উনচল্লিশ-চল্লিশ বৎসর বয়স পর্যন্ত তাঁর অপেক্ষা করার কোনো প্রয়োজনই ছিল না। কেবল তাই নয়, মনে রাখতে হবে, শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন রোমান্টিক যুগের কবি, স্থাচারাালিজমের যুগের ফিকে হালকা রঙ ছিল না তাঁর ভাষার তুলিতে ; তাঁর তুলির রঙ ছিল যেমন গাঢ়, টানও ছিল তেমনি গভীর। অতিরঞ্জনটা ছিল রোমান্টিক যুগের কলাশিল্পের অঙ্গ দিক। শেক্‌স্‌পীয়রের কাব্যে-ও এই অতিরঞ্জনটাই আমরা যথেষ্ট পরিমাণে লক্ষ্য করি। সাদাম্পটনকে এডনিসের চেয়েও অপরূপ এবং নিজেকে হৃতযৌবন স্থবির ব'লে এই কারণেই শেক্‌স্‌পীয়র বর্ণনা করেন। তাঁর উক্তির পশ্চাতে যথেষ্ট সত্য থাকলেও 'চুলচেরা' বিচারকরা তাকে যেভাবে মিলিয়ে দেখতে চান, তাতে গরমিল হওয়াটাই স্বাভাবিক।

সাদাম্পটনের পক্ষে আরো কয়েকটি যুক্তি আছে। ১৫৯৮ খৃস্টাব্দে

পেমব্রোক লণ্ডনে এসেছিলেন। ঐ সময় লেডি ব্রিজেট ভেরের সংগে তাঁর বিবাহের যে-কথা চলছিল, তাতে উৎসাহ দানের প্রসংগে শেক্স্‌পীয়র কখনো এই কথা বলতে পারতেন না :

"...Dear my love, you know
You had a father, let your son say so."

(Sonnet 10, ll. 13, 14)

"You had a father" কথাগুলি ঐ সময় পেমব্রোককে বলা সম্ভব ছিল না। কারণ, তাঁর বাবা তখনো ছিলেন জীবিত। অন্যপক্ষে এ কথাগুলি সাদাম্পটনকে বলাই ছিল স্বাভাবিক। কারণ, সাদাম্পটন বহুদিন যাবৎ ছিলেন পিতৃহীন। সনেটে শেক্স্‌পীয়র বংশরক্ষা সম্পর্কে-ও উপদেশ দিয়েছেন। পেমব্রোকের পিতা এবং ভ্রাতা জীবিত থাকায়, এই যুক্তি পেমব্রোকের উদ্দেশ্যে নিতান্তই লক্ষ্যভ্রষ্ট হয়ে পড়ে। অথচ সাদাম্পটনের পিতা এবং ভ্রাতা কেউ জীবিত না থাকায়, এই যুক্তি তাঁর পক্ষেই সুন্দররূপে প্রযোজ্য হয়।[১]

---

১ "He (Herbert) was not the sole hope of his great House, as he had both a father and a brother. He was never fair but dark and he never wore curling locks."—The Life of Henry, Third Earl of Southampton, Shakespeare's Patron by Miss Charlotte Carmichael Stopes, P. 43 দ্রষ্টব্য।

"Further the matrimonial Sonnets include appeals to the recipient to marry in order to save his House from extinction, whereas Herbert had a father and a brother living. Thus, even if we let pass the weak argument that the phrase "thou hadst a father" does not necessarily imply that the father is dead, the Pembroke theory simply will not fit the case."—The Problem of Shakespeare's Sonnets by J. M. Robertson P. 169

১০৭ নং সনেটের পাঁচের কলিতে আছে; "The mortal moon hath her eclipse endured." এই mortal moon আর কেউ নন, রাণী এলিজাবেথ স্বয়ং। সুতরাং পেমব্রোক থিওরির যাঁরা সমর্থক, তাঁরা বলেন, শেক্‌স্‌পীয়র এই কবিতাটি লিখেছিলেন এসেক্স বিদ্রোহের দমন এবং ফলে রাণী এলিজাবেথের বিপদ-মুক্তির পরে। কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রের জীবন ও রচনাকে বিচার ও বিশ্লেষণ ক'রে দেখলে স্পষ্ট-ই বোঝা যায়, শেক্‌স্‌পীয়রের সর্বাংগীন সহানুভূতি ছিল এসেক্সের প্রতি। শেক্‌স্‌পীয়রের রাজা পঞ্চম হেনরি নাটক এবং হ্যামলেট তার জলন্ত প্রমাণ। শেক্‌স্‌পীয়র যেমন ইংল্যাণ্ডের পূর্ববর্তী ইতিহাসে তাঁর আদর্শ পুরুষের সন্ধান পেয়েছিলেন রাজা পঞ্চম হেনরির মধ্যে, তেমনি তাঁর সমসাময়িক কালে তিনি পেয়েছিলেন এসেক্সের মধ্যে। বস্তুত পক্ষে, কেবল শেক্‌স্‌পীয়রের কাছে নয়, 'নাইট-এরান্ট' বুর্জোয়াদের ঐ যুগে উদীয়মান বুর্জোয়াদের কাছে এসেক্সই ছিলেন আদর্শ পুরুষ। এলিজাবেথের সংগে এসেক্সের ব্যক্তিগত সম্পর্কটার মূল্য আমাদের কাছে এই কারণে বেশি যে, তা বৃদ্ধ একরাজতন্ত্রের সংগে উদীয়মান তরুণ ধনতন্ত্রের সম্পর্ককে সূচিত করেছে। আবার এলিজাবেথের সংগে এসেক্স-এর সম্পর্কটা মোটামুটি যেমন সূচিত করেছে জরিষ্ণু একরাজতন্ত্রের সংগে তরুণ ধনতন্ত্রের সম্পর্ককে, তেমনি একরাজতন্ত্রের সংগে তরুণ ধনতন্ত্রের মিলন ও সংঘাতের সম্পর্কের ধারাই সূচিত করেছে শেক্‌স্‌পীয়রের সাহিত্যের একটি দিককে। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর প্রথম যুগে একরাজতন্ত্রের শক্তিতে অত্যধিক পরিমাণে বিশ্বাসী ছিলেন। দুর্বল, অশক্ত একরাজতন্ত্রের চেয়ে কঠিন, স্বৈরাচারী একরাজতন্ত্রকে-ও তিনি শ্রেষ্ঠতর মনে করতেন। সামন্ততান্ত্রিক ব্যবস্থাকে দলিত ক'রে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের জন্য এই কঠোর শক্তিমান একরাজতন্ত্রের একদা প্রয়োজন ছিল। কিন্তু বুর্জোয়া অর্থনীতির অপেক্ষাকৃত পরিণতির সংগে সংগে একরাজতন্ত্রের নিয়ন্ত্রণ, শক্তির হ্রাস, এমন কি সম্ভব হ'লে, তার উচ্ছেদের প্রয়োজন ক্রমেই অনুভূত হ'তে লাগলো। বৃদ্ধা এলিজাবেথের স্বৈরাচার একদা কেবল এসেক্সকেই ক্ষিপ্ত ক'রে তোলে নি, জরাগ্রস্ত একরাজতন্ত্র সমস্ত উদীয়মান

বুর্জোয়াদের-ই বিক্ষুব্ধ করে তুলেছিল। প্রথম যুগে শেক্‌স্‌পীয়র একরাজতন্ত্রে গভীর ভাবে বিশ্বাসী ছিলেন। কঠোর স্বৈরশাসন-ও তাঁর কাছে এক প্রকার আদর্শ ছিল। তখন রাণী এলিজাবেথ তাঁর কাছে ছিলেন fair vestal, ছিলেন mortal moon. এই যুগে তিনি রাজা তৃতীয় রিচার্ডকেও ক্ষমা ও সহানুভূতির চক্ষে দেখেন। কিন্তু শীঘ্রই তিনি আবিষ্কার করেন, দুর্বল একরাজতন্ত্র যেমন মারাত্মক, তেমনি একরাজতন্ত্রের পশ্চাতে যদি জনসাধারণের সমর্থন না থাকে, তাও হ'য়ে ওঠে তেমনি মারাত্মক। এই যুগে তাই শেক্‌স্‌পীয়রের আদর্শ পুরুষ হয়ে ওঠেন হেনরী বলিংব্রোক ও রাজা পঞ্চম হেনরি—যাঁদের একরাজতন্ত্র ছিল জনসাধারণের সংগে ঘনিষ্ঠতা, তাদের বন্ধুত্ব ও সমর্থনের ওপর প্রতিষ্ঠিত। তাই চতুর্থ হেনরি এবং পঞ্চম হেনরি সম্পর্কিত নাটকগুলি ছিল যেন এলিজাবেথের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের উপদেশ। কিন্তু সে উপদেশে এলিজাবেথ কর্ণপাত করেন নি। তাঁর স্বৈরাচার ক্রমেই বাড়তে থাকে। সেদিন কেবল শেক্‌স্‌পীয়রের পৃষ্ঠপোষক সাদাম্পটনের বন্ধু এসেক্সই এলিজাবেথের প্রতি বিরূপ ও বিক্ষুব্ধ হয়ে ওঠেন নি, সমগ্র উদীয়মান বুর্জোয়া সমাজেরই ক্রোধ এই স্বৈরাচারী একরাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে ধূমায়িত হতে থাকে। ফলে, এসেক্স এবং সাদাম্পটনের বন্ধু হিসাবে-ও বটে, আবার বুর্জোয়া সমাজের বাণীমূর্তি হিসাবে-ও বটে, এলিজাবেথ তথা স্বৈরাচারী একরাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে শেক্‌স্‌পীয়রের ক্রোধ পুঞ্জীভূত হ'য়ে ওঠে। এর সুস্পষ্ট প্রমাণ পাওয়া যায়, এলিজাবেথের মৃত্যুতে শেক্‌স্‌পীয়রের নীরবতা থেকে। এলিজাবেথের মৃত্যুতে শোক প্রকাশ ক'রে ঐ সময় ইংল্যাণ্ডের খ্যাত, অখ্যাত কতো কবি-ই না কতো কবিতা লিখেছিলেন, কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রের সদাচঞ্চল লেখনী থেকে একটি লাইন-ও তখন নিঃসৃত হয় নি। কি প্রচণ্ড অভিমান সেদিন এই মুখর কবিকে এমন মূক ও মৌন ক'রে দিয়েছিল? সে কি শুধু এসেক্সের হত্যা, সাদাম্পটনের নির্যাতন ও কারাবাস? না, তার পশ্চাতে ছিল স্বৈরাচারী একরাজতন্ত্রের প্রতি তাঁর কঠোরতম ঘৃণা। একথা স্মরণ রাখলে, এসেক্সের মৃত্যুতে এলিজাবেথকে

অভিনন্দিত ক'রে শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর পূর্বোক্ত যে কবিতা-কলিটি লিখেছিলেন, তা কল্পনা-ও করা যায় না। সুতরাং পেমব্রোক থিওরি অচল হ'য়ে পড়ে। শেক্‌স্‌পীয়রের সাহিত্য সাধনার গোড়ার যুগে, ১৫৯৪ খৃস্টাব্দে, স্পেনের ক্যাথলিক প্রতিক্রিয়া রাণী এলিজাবেথকে হত্যা করার যে ষড়যন্ত্র করেছিল, এসেক্স তা উদ্‌ঘাটিত করেন। ফলে ঐ ষড়যন্ত্রে জড়িত ব'লে অভিযুক্ত রাজবৈদ্য রোডারিগো লোপেজের প্রাণদণ্ড হয়। কেবল এসেক্স ও সাদাম্পটনের বন্ধু হিসাবেই নয়, সামন্ততান্ত্রিক ষড়যন্ত্রের ব্যর্থতাতেও উৎফুল্ল হয়ে সেদিন রাণী এলিজাবেথকে শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর অভিনন্দন পাঠিয়েছিলেন। সুতরাং সেদিক থেকে-ও সাদাম্পটনকেই শেক্‌স্‌পীয়রের সনেটগুলির নায়ক ব'লেই মনে হয়।

১০৮ নম্বর কবিতায় শেক্‌স্‌পীয়র যখন তাঁর সনেটে বর্ণিত বন্ধুকে নিম্নলিখিত কথাগুলি বলেন, তখন তিনি সেই ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিসের দিনগুলির কথাই স্মরণ করেছেন ব'লে নিঃসন্দেহে মনে হয় :

> "Counting no old thing old, thou mine, I thine,
> Even as when first I hallow'd thy fair name."
> (ll. 7,8)

এমনি ভাবে বিভিন্ন দিক থেকে নির্ভুল ভাবে বলা চলে, সাদাম্পটনই ছিলেন শেক্‌স্‌পীয়রের সুদীর্ঘ কাল স্থায়ী বন্ধু, পৃষ্ঠপোষক, প্রেমের প্রতিদ্বন্দ্বী —এক কথায়, তাঁর সনেটের নায়ক।

সনেটগুচ্ছে ১৫৪টি কবিতা রয়েছে। সেগুলির সুর ও বাচনভংগী বিচার ক'রে দেখলে বোঝা যায়, সেগুলির রচনার ব্যাপিতা সুদীর্ঘ কয়েক বৎসর। এই কবিতাগুলি যখন শেক্‌স্‌পীয়র লিখতে শুরু করেছিলেন, তখনো তিনি স্বাধিকারে প্রতিষ্ঠিত নন, তখনো তিনি সবিনয়ে নিজের লেখনীকে বর্ণনা করেন শিক্ষার্থী ব'লে—'my pupil pen.' কিন্তু সনেটের অন্য অংশে দেখা যায়, তিনি স্বাধিকারে প্রতিষ্ঠিত হয়েছেন, তিনি হয়ে উঠেছেন নিজের কাব্য-শক্তির অসাধারণতা সম্পর্কে সম্পূর্ণ সচেতন। তখন তিনি সদম্ভে ঘোষণা করেন :

"When all the breathers of this world are dead,
You still shall live—such virtue hath my pen,—"
(Sonnet 81, ll. 12, 13)

কিম্বা, "Not marble, nor the gilded monuments
Of princes shall outlive this powerful rime,"
(Sonnet 55, ll. 1, 2)

তাই তাঁর সাহিত্য-সাধনার শুরু থেকে সেই সাধনায় সিদ্ধিলাভের কাল পর্যন্ত বিভিন্ন সময়ে এই সনেটগুলি লিখিত হয়েছিল, বলা চলে।

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর প্রথম যুগের একটি সনেটে (১৬ নং সনেটে) তাঁর বন্ধু ও পৃষ্ঠপোষককে উদ্দেশ ক'রে বলেন; "Now stand you on the top of happy hours." এই কথাগুলিকে ব্যাখ্যা ক'রে আর্থার একেসন বলেন, ঐ সময় সাদাম্পটন ছিলেন "in the climax of teens"; অর্থাৎ তখন সাদাম্পটনের বয়স ছিল ১৯ বছর।[১] সাদাম্পটনের জন্ম হয়েছিল ১৫৭৩ খৃস্টাব্দে। তাঁর উনিশ বছর বয়সে, অর্থাৎ ১৫৯২ খৃস্টাব্দে, শেক্‌স্‌পীয়রের প্রথম যুগের সনেটগুলি লিখিত হয়েছিল, তাই বলা চলে।

জে, এম, রবার্টসন পেমব্রোক থিওরিকে অপ্রমাণ করতে গিয়ে বলেন, ১৫৯৮-৯৯ খৃস্টাব্দে, যখন শেক্‌স্‌পীয়র নাট্যকার এবং অভিনেতা হিসাবে প্রচুর সম্মান ও সম্পদের অধিকারী হয়েছেন, তখন তিনি সলজ্জ বিনয়ের সংগে পেমব্রোকের প্রশস্তি গাইবেন, তাঁর প্রসাদ প্রর্থনা করবেন, এটা অসম্ভব।[২] সনেট-রচনার সমাপ্তিকাল সম্পর্কেও এই কথাগুলি সম্পূর্ণরূপে প্রযোজ্য।

---

১ Shakespeare's Sonnet Story (1592—1598) by Arthur Acheson, P. 239

২ The Problem of Shakespeare's Sonnets by J. M. Robertson, P. 169

১৫৯৮-৯৯ খৃস্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে সাদাম্পটনের সংগে শেক্‌স্‌পীয়রের বন্ধুত্ব অক্ষুণ্ণ থাকলে-ও তাতে পূর্বের ন্যায় উচ্ছ্বাস বা আবেগ ছিল না। শেক্‌স্‌পীয়র তখন লব্ধপ্রতিষ্ঠ, স্বাধিকারপ্রমত্ত। তাই এসেক্স বিদ্রোহের সময় সাদাম্পটন ও তাঁর বন্ধুরা বিপন্ন হলেও শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন সম্পূর্ণ নিরাপদ। সাদাম্পটনের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের সহানুভূতি ও সমর্থন থাকলে-ও তা দৈনন্দিন ঘটনার যোগাযোগে জটিল বা বিপজ্জনক ছিল না। তাই ১৫৯৮-৯৯-এর কাছাকাছি সময়টাকে সনেট-সমাপ্তির কাল মনে করা যেতে পারে, বহু শ্রেষ্ঠ সনেট সমালোচকের মত-ও তাই।

সুতরাং ১৬০৯ খৃস্টাব্দে টমাস থর্প্‌ শেক্‌স্‌পীয়রের যে ১৫৪টি সনেট প্রকাশ করেন, সেগুলি ১৫৯২ খৃস্টাব্দ থেকে ১৫৯৮ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত বিভিন্ন সময়ে রচিত হয়েছিল, বলা চলে। প্রধানত বলা হয়, সনেটগুলির প্রথম ১২৬টি শেক্‌স্‌পীয়রের প্রিয় বন্ধু—যাকে তিনি "master mistress of my passion" ব'লে বর্ণনা করেছিলেন,—তাঁর উদ্দেশ্যে লিখিত হয়েছিল এবং বাকীগুলি লিখিত হয়েছিল তাঁর প্রণয়িনীর উদ্দেশ্যে। কিন্তু এই বিভাগ মোটামুটি সত্য হলেও সম্পূর্ণ সত্য নয়। আর্থার একেসনের মতে, ২১ নং সনেটটি পুরুষ বন্ধুকে লিখিত নয় এবং বান্ধবী বিভাগের সনেটগুলির মধ্যে ১২৯ এবং ১৪৬ নম্বর সনেট দুটি বান্ধবীর উদ্দেশ্যে নয়, পুরুষ বন্ধুর উদ্দেশ্যেই লিখিত হয়েছিল। আমার মনে হয়, ১৩৫, ১৩৬, এবং ১৪৩ নম্বর সনেটগুলি-ও শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর পুরুষ বন্ধুর উদ্দেশ্যেই লিখেছিলেন। এই ধরণের ব্যতিক্রম ছাড়া সনেটগুলি মোটামুটি ১ থেকে ১২৬ পর্যন্ত পুরুষ বন্ধুর উদ্দেশ্যে এবং ১২৭ থেকে ১৫৪ পর্যন্ত প্রণয়িনীর উদ্দেশ্যে লিখিত হয়েছিল বলা চলে। তবে এই বিভাগদুটোর মধ্যে-ও সনেটগুলি রচনার কালানুক্রমে সম্পাদিত হয় নি। সে-গুলিকে প্রায়ই বিক্ষিপ্ত অবস্থায় লক্ষ্য করা যায়। ১৬০৯ খৃস্টাব্দে শেক্‌স্‌পীয়রের রচনার দর যথেষ্ট ছিল মনে হয়। তাই টমাস থর্প্‌ কোনো রকমে শেক্‌স্‌পীয়রের অজ্ঞাতে বা অনিচ্ছাতে সাদাম্পটন বা শেক্‌স্‌পীয়রের বন্ধুবান্ধবদের কাছ থেকে

কবিতাগুলিকে সংগ্রহ করেন। এই সংগ্রহের কালে অনেকগুলি কবিতা তাদের রচনার কালানুক্রম হারিয়ে ফেলে, ফলে, প্রকাশিত কবিতাগুচ্ছের মধ্যে সেগুলি বিক্ষিপ্তভাবে মুদ্রিত হয়। বিবাহের জন্য সাদাম্পটনকে উৎসাহিত ক'রে শেক্‌স্‌পীয়র যে কবিতাগুলি লিখেছিলেন, সেগুলির মধ্যে তেমন বিক্ষেপ বা বিশৃংখলা লক্ষ্য করা যায় না। এই কবিতাগুলির ভাব ও সুরের সংগে ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস কাব্যের ভাব ও সুরের প্রচুর সাদৃশ্য রয়েছে। 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্যের সেই কবরের উপমা, সেই হত্যার বা আত্মহত্যার উপমা, সেই কার্পণ্য ও কুশীদজীবিতার উপমা, সবই এই সনেটগুলির মধ্যে বারে বারে ব্যবহৃত হয়েছে। ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস কাব্যে মৃত্যু সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়র যা বলেছিলেন তারই সুস্পষ্ট প্রতিধ্বনি আমরা শুনতে পাই বন্ধুর উদ্দেশ্যে উচ্চারিত কবির এই কথাগুলিতে :

"Be not self-will'd, for thou art much too fair
So be death's conquest and make worms thine heir."

(Sonnet 6, ll. 13, 14)

এই ভাব ও সুরের কবিতাগুলি 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্য রচনার কালে 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিসের' পরিপূরক হিসাবেই রচিত হয়েছিল, বেশ অনুমান করা যায়।

বন্ধুকে লিখিত কবিতাগুলির মধ্যে কয়েকটি থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, সেগুলি যখন রচিত হয়েছিল, তখন শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর প্রিয় বন্ধু এবং পৃষ্ঠপোষকের সান্নিধ্য থেকে দূরে কোথাও ভ্রমণে চলেছিলেন। সম্ভবত ঐ সময় শেক্‌স্‌পীয়রের নাটুকে দল লণ্ডনের বাইরে মফস্বলে অভিনয়ের জন্য গিয়েছিল—শেক্‌স্‌পীয়রও তাই গিয়েছিলেন লণ্ডনের বাইরে। ঐ সময়কার ভ্রাম্যমান থিয়েটারগুলির বর্ণনা থেকে জানা যায়, দলের প্রধান অভিনেতারা পুরোভাগে চলতেন অশ্বপৃষ্ঠে, এবং তাঁদের পশ্চাৎভাগে আসতো নাটুকে দলের অন্যান্য অভিনেতারা এবং প্রয়োজনীয় সাজসরঞ্জাম ও জিনিষপত্র। ঐ সময়কার অন্যতম শ্রেষ্ঠ অভিনেতা

শেক্‌স্‌পীয়রও তাই চলেছিলেন অশ্বপৃষ্ঠে। তিনি চলেছেন লণ্ডন থেকে, তরুণ বন্ধুর সান্নিধ্য থেকে দূরে, আরো দূরে, মন্থর গমনে চলেছে তাঁর অশ্ব; অশ্ব-ও বুঝি বুঝেছে তাঁর অভিলাষ। তাই শেক্‌স্‌পীয়র বলেন, "How heavy do I journey on the way." (Sonnet 50, l. 1)

বলেন: "The beast that bears me, tired with my woe
Plods dully on, to bear that weight in me,
As if by some instinct the wretch did know
His rider lov'd not speed, being made from the";

* * *

My grief lies onward, and my joy behind."
(Sonnet 50 ll. 1,5,8, 14)

২৭ নং সনেটে আমরা দেখি ভ্রমণে পরিশ্রান্ত শেক্‌স্‌পীয়রকে:
"Weary with toil, I haste me to my bed,
The dear repose for limbs with travel tir'd ;"
(ll. 1,2)

কিন্তু মনের বিশ্রাম নেই; তখনও বন্ধুর কথা মনে পড়ে:
"But then begins a journey in my head
To work my mind, when body's works expir'd ;
For then my thoughts—from far where I abide—
Intend a zealous pilgrimage to thee."
(ll. 3—6)

২৮ নং সনেটে দেখি, শেক্‌স্‌পীয়রের ভ্রমণ তখনো চলেছে, তখনো দূর থেকে দূরান্তরে তিনি চলছেন: "How far I toil, still further off from thee."

শেক্‌স্‌পীয়র যে এই সময় অভিনেতা হিসাবেই ভ্রমণ করছিলেন ২৯ নং সনেট থেকে তার আভাস পাওয়া যায়। তাঁর নিম্নলিখিত কথাগুলি লক্ষণীয় :

"When in disgrace with fortune and men's eyes
I all alone beweep my outcast state," (ll. 1, 2)

২৭ ও ২৮ নম্বর সনেটের কবিতার ভাব ও সুর পুনরায় আমরা ৪৩ নং সনেটে লক্ষ্য করি। ৪৪নং সনেটে দেখি, শেক্‌স্‌পীয়র তখনো তাঁর বন্ধুর কাছ থেকে দূরে রয়েছেন :

"If the dull substance of my flesh were thought,
Injurious distance should not stop my way ;" (ll. 1, 2)

কিন্তু এবার সম্ভবত সাদাম্পটনই ঘুরে বেড়াচ্ছিলেন। এই কবিতার সাতের লাইন লক্ষণীয় : "For nimble thought can jump both sea and land." শেক্‌স্‌পীয়র এবং তাঁর বন্ধুর মধ্যে যে সমুদ্রের ব্যবধান ঘটেছিল, সেটা সম্ভবত কাব্য কল্পনা মাত্র ছিল না। হয়তো সাদাম্পটন এই সময় ইংল্যাণ্ডের বাইরে যুদ্ধে গিয়েছিলেন। সাদাম্পটন যে ঐ সময় ভ্রমণ করছিলেন তা আরো স্পষ্ট হ'য়ে ওঠে ৪৭ নং কবিতা থেকে "Thyself away art present still with me; for thou art further than my thought canst move." (ll. 10, 11).

শেক্‌স্‌পীয়র এবং তাঁর বন্ধু সাদাম্পটন যখন দূরান্ত স্থানে থাকতেন তখন শেক্‌স্‌পীয়র সাদাম্পটনের উদ্দেশ্যে যে সনেটগুলি লিখে লিখে পাঠাতেন, সম্ভবত কতিপয় সনেট এক সংগে, তার সুন্দর আভাস পাওয়া যায় ২৬ নং সনেট থেকে। কবি বলছেন : "To thee I sent this written ambassage." (l. 3)

৬১ নম্বর সনেটে-ও আমরা আবার এই সুরেরই পুনরাবৃত্তি দেখি : "Is it thy spirit that thou sendest from thee so far from home ?" কথাগুলি লক্ষণীয়। পুনরায় ৯৭ ও ৯৮ সনেট দেখুন, এই একই কথা : "How

like a winter hath my absence been From thee, the pleasure of the fleeting year !" (97,1-2). "From you have I been absent in the spiring," (98, 1. 1).

১১৩ নং সনেটেও এই একই সুরের পুনরাবর্তন : "Since I left you, mine eye is in my mind ;" (1.1) ১১৪ নং কবিতাতেও এই একই সুর। কতিপয় কবিতায় লক্ষ্য করা যায়, শেক্‌স্‌পীয়রের পৃষ্ঠপোষক ও বন্ধু অন্য কবির-ও পৃষ্ঠপোষণ করছেন, এবং সেজন্য কবির অভিমান হয়েছে। ৭৮—৮৬ নং কবিতাগুলি দ্রষ্টব্য। সাদাম্পটনের প্রসাদপ্রার্থী কবিদের সংখ্যা যে নিতান্ত অল্প ছিল না, একথা আমরা আগেই বলেছি। তবে তাঁদের সকলে যে সাদাম্পটনের পৃষ্ঠপোষকতা পেয়েছিলেন, এমন কিছু নয়। অবশ্য, এ বিষয়ে শেক্‌স্‌পীয়রের যে অন্ততঃপক্ষে একজন প্রতিদ্বন্দ্বী ছিলেন, সে বিষয় নিঃসন্দেহ। ৮৩ নম্বর কবিতার চৌদ্দর লাইনে "both your poets" কথাগুলি তার প্রমাণ।

কিন্তু কে এই প্রতিদ্বন্দ্বী কবি ?

শেক্‌স্‌পীয়রের এই প্রতিদ্বন্দ্বী কবি কে ছিলেন, তা নিয়ে বহু আলোচনা হয়েছে। কবি জর্জ চ্যাপম্যানকেই একাধিক সমালোচক শেক্‌স্‌পীয়রের এই প্রতিদ্বন্দ্বী কবি ব'লে নিঃসন্দেহে ধ'রে নিয়েছেন।[১] কিন্তু ৮০ নং কবিতার "My saucy bark, inferior far to his" এবং ৮৬ নং কবিতার "the proud full sail of his great verse" কথাগুলি থেকে সহজেই বোঝা যায় যে, শেক্‌স্‌পীয়রের এই প্রতিদ্বন্দ্বী কবিটির গুরুত্ব ঐ সময় কম ছিল না। কিন্তু ১৫৯৮ খৃস্টাব্দে হোমার অনুবাদ করার আগে পর্যন্ত জর্জ চ্যাপম্যানের এমন কোনো গুরুত্বপূর্ণ স্থান ইংরেজি সাহিত্যে ছিল না।[২] সুতরাং শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর

১ ১৮৮৫ খৃস্টাব্দে অধ্যাপক মিন্টো সর্বপ্রথম জর্জ চ্যাপম্যানকে প্রতিদ্বন্দ্বী কবি ব'লে ঘোষণা করেন।

২ A Life of William Shakespeare, by Sir Sidney Lee, P. 203

উদ্দেশ্যে এই কথাগুলি বলেছিলেন, একথা মনে হয় না। কেবল তাই নয়, আর্থার একেসন যথেষ্ট প্রমাণ প্রয়োগে দেখিয়েছেন যে, শেক্স্‌পীয়র তাঁর 'লাভ্‌স লেবার্স লস্ট' নাটকে হলোফার্ণেসে চরিত্রে জর্জ চ্যাপম্যানকে ক্যারিকেচার করেন এবং জর্জ চ্যাপম্যান তাঁর 'হিস্ট্রিওম্যাস্টিক্সে' শেক্স্‌পীয়রকে আক্রমণ করেন। কেবল তাই নয়, চ্যাপম্যানের উপযুক্ত পৃষ্ঠপোষক লাভের ব্যর্থতার সংগে চ্যাপম্যানের বন্ধু ম্যাথ্যু রয়ডনের "হ্যাড্রিআন ডরেল" এই ছদ্মনামে "উইলোবি হিজ এভিসা" গ্রন্থ প্রকাশের (১৫৯৪ খৃস্টাব্দে) ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক রয়েছে মনে হয়। এ থেকে বোঝা যায়, সাদাম্পটনের সংগে চ্যাপম্যানের সৌহার্দ্য কোনো কালেই ছিল না এবং এই কারণেই চ্যাপম্যানকে ঠাট্টাবিদ্রূপ ও লাঞ্ছনা করা-ও শেক্স্‌পীয়রের পক্ষে এতো সুবিধাজনক হয়েছিল। তাই চ্যাপম্যানের সংগে শেক্স্‌পীয়রের কলহ থাকা সম্ভব হ'লেও চ্যাপম্যানকে সাদাম্পটনের প্রীতিভাজন, সুতরাং শেক্স্‌পীয়রের প্রতিদ্বন্দী, ব'লে সহজে গ্রহণ করা যায় না। উপরোক্ত উদ্‌ধৃত কবিতার কলিগুলি থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, শেক্স্‌পীয়র তাঁর এই প্রতিদ্বন্দী কবিকে যথেষ্ট পরিমাণে শ্রদ্ধা করতেন। তিনি মুক্তকণ্ঠে স্বীকার করেছিলেন :

"O ! how I faint when I of you do write
Knowing a better spirit doth use your name."

(Sonnet 80), ll. 1, 2)

সুতরাং "লাভ্‌স্ লেবার্স লস্ট" নাটকে শেক্স্‌পীয়র যাঁকে ক্যারিকেচার

তবে, ১৫৯৪ খৃস্টাব্দে চ্যাপম্যান রচিত "Hymn to the Shadow of Night." প্রকাশিত হয়। পর বৎসর প্রকাশিত হয় তাঁর "Ovid's Banquet of Sense." এই উভয় গ্রন্থে বন্ধু ম্যাথ্যু রয়ডনকে লেখা লিপি থেকে স্পষ্ট হয়ে ওঠে যে, চ্যাপম্যান তাঁরবহুবাঞ্ছিত উপযুক্ত পৃষ্ঠপোষক পান নি।

করেছিলেন, তাঁর সম্বন্ধে কথনো তিনি এমন শ্রদ্ধার সংগে কথা বলবেন, এমন কথা ভাবা যায় না। সুতরাং কে এই "better spirit"?

সার সিডনি লী বলেন, এই "better spirit" ছিলেন অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয়ের পাশকরা ভালো ছাত্র উদীয়মান তরুণ কবি বার্ণেব বার্ণেস। বার্ণেব বার্ণেস ১৫৯৪ খৃস্টাব্দে সাদাম্পটনের প্রশস্তি রচনা করেছিলেন। ঐ সময় তিনি সনেট রচনায় সিদ্ধহস্ত ব'লেও সর্বসম্মতি ক্রমে স্বীকৃত হ'য়েছিলেন। সমসাময়িক সমালোচকরা তাঁর 'বিরাট ভবিষ্যৎ' সম্পর্কেও ঐ সময় অতি বেশি সচেতন ছিলেন। শেক্‌স্‌পীয়রের কবিতাগুলিতে এই শ্রদ্ধান্বিত চেতনাকেই লক্ষ্য করা যায়। বার্ণেব বার্ণেসকে তাই শেক্‌স্‌পীয়রের প্রতিদ্বন্দ্বী অর্থাৎ সাদাম্পটনের প্রীতিভাজন কবি হিসাবে গ্রহণ করা চলে।[১] সার সিডনি লীর মতকে এজন্য আমি অভ্রান্ত ব'লেই মনে করি। এই সনেট-গুলিতে বর্ণিত শেক্‌স্‌পীয়রের প্রতিদ্বন্দ্বী কবি হিসাবে বিভিন্ন সমালোচক জার্ভেস মার্থাম, ড্রেটন, বেন জনসন এবং মার্স্টন প্রভৃতি বিভিন্ন কবির জন্য-ও ওকালতি করেছেন। কিন্তু সেগুলি মোটেই গ্রহণযোগ্য নয়।

এবার আমরা সনেটের সর্বাপেক্ষা জটিল ও গুরুত্বপূর্ণ অংশে এসে পৌছবো। শেক্‌স্‌পীয়রের প্রেম, প্রণয়িনী ও প্রতিদ্বন্দ্বী।

শেক্‌স্‌পীয়রের সংগে ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের অল্প দিন বাদেই শেক্‌স্‌পীয়রের পৃষ্ঠপোষক ও তরুণ বন্ধু—তাঁর "master mistress of my passion"—সাদাম্পটন যে কোনো একটি মেয়ের প্রেমে পড়েন, তা ৩৩ নং সনেট থেকে প্রতীয়মান হয়ে ওঠে :

"But out ! alack ! he was one hour mine," (l. 1)

একাধিক সমালোচক এই কবিতা কলিটিকে প্রতিদ্বন্দ্বী কবি সংক্রান্ত

---

১ পূর্বোক্ত গ্রন্থ; ২০১ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

শেক্‌স্‌পীয়রীয় সনেটগুলির সংগে জড়িত ক'রে দেখেছেন। কিন্তু সেরূপ দেখা ভ্রমাত্মক ব'লেই আমার বিশ্বাস। সাদাম্পটন প্রণয় ব্যাপারে কোনো মেয়ের পশ্চাদ্‌ধাবন করছিলেন, তা বেশ বোঝা যায়, ১৪৩ নম্বর সনেট থেকে: "So runn'st than after that which flies from thee," (l. 9). (১৪৩ নং সনেটকে সাধারণত শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমালোচকরা প্রণয়িনী বিভাগের অন্তর্গত ধরলেও, আমি পূর্বে-ই প্রমাণ করার চেষ্টা করেছি যে, উইল সংক্রান্ত কবিতাগুলি পুরুষ বন্ধু বিভাগের অন্তর্গত; সুতরাং ১৪৩ নং সনেটটি-ও।) এই মেয়েটি যে শেক্‌স্‌পীয়রের-ও প্রণয়িনী ছিলেন, তা সুস্পষ্ট হয়ে ওঠে প্রণয়িনীর উদ্দেশ্যে বর্ষিত শেক্‌স্‌পীয়রের কঠিন তিরস্কার থেকে:

"Beshrew that heart that makes my heart to groan
For that deep wound it gives my friend and me!
Is't not enough to torture me alone,
But slave to slavery my sweet'st friend must be?"

(Sonnet 133, ll. 1—4)

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর প্রণয়িনীর বিশ্বাসঘাতকতায় ক্রুদ্ধ হ'য়ে ওঠেন। তিনি তাঁকে নানাভাবে নানা ভাষায় ঠাট্টা বিদ্রূপ করতে থাকেন। এই বিদ্রূপ ও তিরস্কারের ফাঁকে ফাঁকে প্রেমিকের অনুনয় এবং দীর্ঘশ্বাসও অবশ্য ধ্বনিত হ'য়ে ওঠে। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর প্রেমিকাকে কালো রংয়ের কথা তুলে খোঁটা দেন। বলেন:

"In the old age black was not counted fair,
Or if it were, it bore not beauty's name;"

(Sonnet 127, ll. 1, 2)

ফের বলেন, ভারী তো তোমার রূপ; তবে এতো দেমাক কেন। তিনি তাঁর প্রেমিকার রূপের বর্ণনা দেন কঠোর বিদ্রূপের সংগে:

"My mistress' eyes are nothing like the sun ;
Coral is far more red than her lips' red :
If snow be white, why then her breasts are dun ;
If hairs be wires, black wires grow on her head.
I have seen roses damaske'd red and white,
But no such roses see I in her cheeks ;
And in some perfumes is there more delight
Than in the breath that from my mistress reeks." ইত্যাদি

(Sonnet 130, ll. 1-8)

শেক্‌স্‌পীয়র স্বীকার করেন, তাঁর ভালোবাসার পাত্র দুটি : একটি পুরুষ, অপরটি নারী। পুরুষটি তাঁর সৌভাগ্যের দূত আর নারীটি তাঁর দুর্ভাগ্যের। এবং তাঁর পুরুষ বন্ধুটি তাঁর নারী বন্ধুর কবলিত হয়েছেন। নারী বন্ধুকে হারিয়েছেন ব'লে শেক্‌স্‌পীয়রের যতো দুঃখ, তার চেয়ে বেশি দুঃখ তাঁর নারী বন্ধু তাঁর পুরুষ বন্ধুকে কবলিত করেছে ব'লে। ১৪৪ নম্বর সনেটে শেক্‌স্‌পীয়র এই কথাগুলিই সুন্দর ভাবে প্রকাশ করেছেন। শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমালোচকরা সাধারণত এই কবিতাকে প্রণয়িনী বিভাগের অন্তর্গত ভাবলে-ও বন্ধুর উদ্দেশ্যে উচ্চারিত এর উচ্চ প্রশস্তির সুর এবং বান্ধবীর উদ্দেশ্যে বর্ষিত তীব্র ভর্ৎসনার ভাষা থেকে একে পুরুষ বন্ধু বিভাগের অন্তর্গত ব'লেই মনে হয়। কিম্বা এটি শেক্‌স্‌পীয়রের স্বগতোক্তি-ও হতে পারে। শেক্‌স্‌পীয়র বলেন :

"Two loves I have of comfort and despair,
Which like two spirits do suggest me still :
The better angel is a man right fair,
The worser spirit a woman, colour'd ill."

(Sonnet 144, ll. 1—4)

শেক্‌স্‌পীয়র নিঃসংগ। তাঁর বন্ধু ও বান্ধবী উভয়কেই তিনি হারিয়েছেন। তাঁর বন্ধু ও বান্ধবী দুজনে রয়েছেন দুজনের সান্নিধ্যে :

"But being both from me, both to each friend,
I guess one angel in another's hell."

(Sonnet 144, ll. 11, 12)

এই বিরহবিধুর অবস্থায় শেক্‌স্‌পীয়রের রোষটা দেখা যায় সম্পূর্ণরূপে এসে পড়েছে তাঁর প্রণয়িনীর ওপর। তাঁর তরুণ বন্ধু ও পৃষ্ঠপোষকের প্রতি তিনি একটি প্রতীক্ষা, ক্ষমা ও সহিষ্ণুতার মনোভাব অবলম্বন করেছেন—সে মনোভাবটা প্রীতি বা আর্থিক বিচক্ষণতা যে কোনো কারণেই হোক। সাদাম্পটন তাঁর কাছে "gentle thief," "sweet thief", "lascivious grace" মাত্র।

তাই শেক্‌স্‌পীয়র বলেন :

"Being your slave what should I do but tend
Upon the hours and times of your desire ?"

(Sonnet 52, ll. 1,2)

পরবর্তী কবিতাতে-ও তাই এই সুরেরই পুনরাবৃত্তি চলে :

"I am to wait though waiting so be hell,
Not blame your pleasure, be it ill or well."

(Sonnet 55, ll. 13, 14)

কেবল তাই নয়, তিনি নিজেকে সান্ত্বনা দিয়ে বলেন, তাঁর তরুণ বন্ধু যে তাঁর প্রণয়িনীকে গ্রহণ করেছেন, তাতে তাঁর আনন্দ বৈকি। তাঁর আনন্দটা সেই রকম—

"As a decrepit father takes delight
To see his active child do deeds of youth."

(Sonnet 37, ll. 1,2)

শেক্‌স্‌পীয়র নিজেকে সান্ত্বনা দেওয়ার জন্য একটা যুক্তি-ও আবিষ্কার করেন। তুমি আর আমি যদি অভিন্নাত্মা বন্ধু হই, তবে আমার প্রণয়িনী তো তোমার-ও প্রণয়িনী বটে, এবং আমার অভিন্নাত্মা বন্ধু ব'লেই বুঝি তুমি আমার প্রণয়িনীকে গ্রহণ করেছ। ভালোই করেছ, এমন ভাবেই তুমি তা নিঃসংকোচে গ্রহণ করো। দেখো, আমাদের মধ্যে শত্রুতা যেন গড়ে না ওঠে। ৪০ নং কবিতায় কবি তাই বলেন:

"Take all my loves, my love, take them all;

"Then, if my love thou my love receivest,
I cannot blame thee for my love thou usest;"

(ll. 1, 5, 6,)

এই কবিতার উপসংহারে কবি বলেন: "...Yet we must not be foes." কবি তাঁর বন্ধুকে আরো বোঝাতে চান, তুমি আমার প্রণয়িনীকে গ্রহণ করেছে, সেই আমার সব দুঃখ নয়, তোমাকে আমার প্রণয়িনী লাভ করেছে, সেই আমার বড়ো দুঃখ।

"That thou hast her, it is not all my grief,
And yet it may be said I lov'd her dearly;
That she hath thee is my wailing chief,..."

(Sonnet 42, ll. 1-3)

বন্ধুর প্রতি এই বিশ্বাসঘাতকতায় সাদাম্পটনকে শীঘ্রই অনুতপ্ত হতে দেখা যায়। তিনি অনুতপ্ত ও লজ্জিত হন, নিজের অপরাধ স্বীকার করেন। তখন অবলীলায় শেক্‌স্‌পীয়রও বন্ধুকে ক্ষমা করেন। বলেন, এতে লজ্জার কি আছে, অপরাধের কি আছে, অনুতাপের কি আছে—এই তো স্বাভাবিক।

"Gentle thou art and therefore to be won,
Beauteous thou art therefore to be assail'd;

And when a woman woos what woman's son
Will sourly leave her till she hath prevail'd ?"
(Sonnet 41, ll. 5-8)

এমনি ভাবে সাদাম্পটনের সংগে শেক্‌স্‌পীয়রের আবার মিলন ঘটে। কিন্তু এই প্রেমঘটিত ব্যাপারে সাদাম্পটন এবং শেক্‌স্‌পীয়র উভয়েরই দেশে দুর্নাম ও কলংক হয়েছিল যথেষ্ট। শেক্‌স্‌পীয়র ও সাদাম্পটনের প্রতিপক্ষরা বিশেষত জর্জ চ্যাপম্যান এবং ম্যাথ্যু রয়ডন এই প্রেমকাহিনীকে ইতিমধ্যেই বেশ চালু ক'রে দিয়েছিলেন। রয়ডন 'হ্যাড্রিয়ান ডরেল' এই ছদ্মনামে "Willobie His Avisa" গ্রন্থ রচনা করেছিলেন। উইলোবি ছিলেন সাদাম্পটন স্বয়ং এবং অ্যাভিসা তাঁর প্রণয়িনী। যাই হোক, শেক্‌স্‌পীয়র, সাদাম্পটন এবং তাঁদের প্রণয়িনী ঘটিত কাহিনীটা এই সময় সম্ভবত সাহিত্যিক ও সুধীসমাজে বেশ চালু হয়ে গিয়েছিল। তাই সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়রকে আমরা অনুযোগ করতে শুনি :

"For no man well of such a salve can speak
That heals the wound and cures not the disgrace".
(Sonnet 34, ll. 7 8)

বন্ধুর এই অপমানের ক্ষতিপূরণ সাদাম্পটন কি ভাবে করেছিলেন জানি না। তবে আমরা জানি, শেক্‌স্‌পীয়রকে সাদাম্পটন একটা মোটা পরিমাণ টাকা উপহার দিয়েছিলেন—যে পরিমাণটা পৃষ্ঠপোষকদের পক্ষে আশ্রিত কবিকে দেওয়া সাধারণত অত্যন্ত অস্বাভাবিক লাগে। এই টাকা দিয়ে শেক্‌স্‌পীয়র একটি বাড়ি-ও করেছিলেন, এমন কথা-ও তাঁর প্রবীণ জীবনীকাররা বলেন। সুতরাং শেক্‌স্‌পীয়রের কলংককে সাদাম্পটন সস্নেহে রজতাবরণে ঢেকে দিয়েছিলেন কিনা কে জানে! কে জানে, শেক্‌স্‌পীয়রের এই কথাগুলির সেদিন কি অর্থ ছিল : "Your love and pity doth the impression fill
Which vulgar scandal stamp'd upon my brow ;"
(Sonnet 112, ll. 1, 2)

শেক্স্‌পীয়রের প্রেম, প্রতিদ্বন্দ্বিতা এবং প্রতিদ্বন্দ্বীর সংগে মিলনের এই সংক্ষিপ্ত কাহিনীই ভাঙা-চোরা অবস্থায় সনেটগুলির মধ্যে ছড়িয়ে রয়েছে, সে কথা সনেটগুলি সতর্কভাবে পড়লে সহজেই বোঝা যায়। কিন্তু এই প্রেমের ব্যাপারে যিনি ছিলেন নায়িকা, তিনি ছিলেন, কালো এবং বিবাহিতা। এর বেশি আর কোনো পরিচয় তাঁর সম্বন্ধে আমরা পাই না। কে এই শেক্স্‌পীয়রের প্রণয়িনী, কে এই সনেট কবিতাগুচ্ছের নায়িকা? যাঁরা সনেটগুলির পেমব্রোক থিওরিতে বিশ্বাসী, তাঁদের অনেকের কাছে এই নায়িকা ছিলেন মিস্ট্রেস মেরী ফিটন। কিন্তু পেমব্রোকের সংগে সংগে আমরা মেরী ফিটনকে-ও বিদায় দিয়েছি। সুতরাং, এই dark lady কে ছিলেন, তা সমাধান করার সমস্যা আমাদের সম্মুখে রয়েছে। এ সমস্যার সমাধান আজো হয় নি; কোনো দিন হবে কিনা, তাও জানা নেই। তবে এ সমস্যা সমাধানের চেষ্টা হ'য়েছে অনেক দিক থেকেই—সেগুলির মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য আর্থার একেসনের গবেষণা ও অ্যান ড্যাভেনেণ্টকে শেক্স্‌পীয়রের প্রণয়িনী বলে প্রমাণ করার চেষ্টা। আর্থার একেসন যে-সকল প্রমাণ প্রয়োগের আমদানি করেছেন, সেগুলি বহুলাংশে গ্রহণযোগ্য, তবে সাদাম্পটনের সংগে শেক্স্‌পীয়রের সম্পর্ককে তিনি এমনভাবে শেক্স্‌পীয়রের গোড়ার দিকের সমস্ত রচনার মধ্যে দেখার বা দেখাবার চেষ্টা করেছেন, যা সত্যকে তার যথাযথ পরিপ্রেক্ষিতে দেখার পক্ষে ব্যাঘাত না ক'রে পারে না। তিনি শেক্স্‌পীয়রের ও সাদাম্পটনের ব্যক্তিগত সম্পর্ককে এমন ভাবে দেখেছেন, যার ফলে, শেক্স্‌পীয়রের রচনার সমাজগত দিকটির উপর উপযুক্ত জোর পড়ে নি। ফলে তা একদর্শী হয়ে গেছে। সার সিডনি লী আবার করেছেন ঠিক তার বিপরীত। তিনি বহু প্রমাণ প্রয়োগ সহযোগে দেখাতে চেয়েছেন যে, এই সনেটগুলির পেছনে ছিল নবজাগৃতির যুগের কতকগুলি প্রথা বা convention. ঐ সময় কি ইতালিতে, কি ফ্রান্সে ঐ ধরণের কবিতা রচিত হয়েছিল—এমনি বন্ধুর প্রতি অগাধ প্রীতি, এমনি বিহ্বল উদ্দাম প্রেম, এমনি প্রতিদ্বন্দ্বিতা। শেক্স্‌পীয়র সেই সকল প্রথার অনুকরণে

সনেটগুলি লিখেছিলেন, এই মাত্র—তাঁর জীবনে এমন কিছুই সত্যি সত্যি ঘটে নি। লী এতোই অধিক প্রমাণ প্রয়োগ করেছেন যে, প্রমাণের আবর্জনার তলায় সম্ভবত আসল তথ্যটি চাপা পড়ে গেছে। একেসনের বেলায় ব্যাপারটা ঘটেছে অন্য রকম। সত্যটা কতকটা রবারের মতো স্থিতিস্থাপকতা গুণসম্পন্ন। সব সত্যকে খানিকটা পরিমাণ টেনে প্রসারিত করা যায়। কিন্তু তার বেশি টানলে তা ক্ষীণ থেকে ক্ষীণতর হয়ে ছিন্ন হতে বাধ্য হয়। একেসন শেক্‌স্‌পীয়রীয় সনেটের অন্তর্নিহিত সত্যকে একটু বেশি মাত্রায় টেনে ফেলেছেন মনে করি। আমরা অতোখানি টানবো না। তাঁর আবিষ্কৃত তথ্যকে কেবল মোটামুটি স্বীকার করে নেবো।

১৫৯৫ খৃস্টাব্দে "উইলোবি হিজ অ্যাভিসা" প্রকাশিত হয়। এই গ্রন্থে বর্ণিত কাহিনীর পশ্চাতে যে ছিল সাদাম্পটনের প্রকৃত প্রেম কাহিনী, এবং ম্যাথ্যু রয়ডন ও তাঁর বন্ধু জর্জ চ্যাপম্যান যে সাদাম্পটনকে সমাজে লজ্জিত ও লাঞ্ছিত করার ইচ্ছাতেই এই পুস্তক প্রকাশ করেছিলেন, এ কথা আর্থার একেসন প্রমাণ ক'রে দেখান। পরবর্তী কালে শেক্‌স্‌পীয়রের সনেটগুলি প্রকাশের পশ্চাতে-ও সম্ভবত এঁদেরই হাত ছিল। সুতরাং শেক্‌স্‌পীয়র ও সাদাম্পটনের প্রণয়িনী কে ছিলেন, তা প্রমাণ করতে গিয়ে একেসন "উইলোবি হিজ অ্যাভিসা" বইখানির উপর জোর দিয়েছেন। ল্যাটিন ভাষায় "অ্যাভিস" শব্দের অর্থ পক্ষী বা 'Bird'. একেসন প্রমাণ করে দেখান যে, ব্রিস্টলে উইলিয়াম বার্ড নামে এক ভদ্রলোক ছিলেন। তাঁর কন্যা অ্যান বার্ড। অক্সফোর্ডের এক হোটেলওয়ালা জন ড্যাভেনেন্টের সংগে অ্যানের বিবাহ হয়। সুতরাং "উইলোবি হিজ অ্যাভিসা" গ্রন্থে বর্ণিত অ্যাভিসা মিস বার্ড—বা মিসেস ড্যাভেনেন্ট—ছাড়া আর কেউ নন। এই সূত্র অনুসরণ ক'রে একেসন প্রমাণ ক'রে দেখান, শেক্‌স্‌পীয়র এবং সাদাম্পটনের প্রেয়সী ছিলেন এই অ্যান ড্যাভেনেন্ট।

১৫৯২ খৃস্টাব্দে রাণী এলিজাবেথের সংগে সাদাম্পটন অক্সফোর্ডে বেড়াতে

এসেছিলেন, ঐ সময় সম্ভবত অ্যানের সংগে তাঁর পরিচয় হয়ে থাকবে। ইতিপূর্বেই হয়তো ভ্রাম্যমাণ থিয়েটার দলের অভিনেতা এবং নাট্যকার শেক্‌স্‌পীয়রের সংগে-ও অ্যানের ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল। এই ভাবেই সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়র, সাদাম্পটন এবং অ্যান ড্যাভেনেণ্ট-এর ত্রৈভুজিক (বরং বলা চলে চাতুর্ভুজিক—কারণ, অ্যানের স্বামী তখনো বর্তমান ছিলেন) প্রেমের একদা সূত্রপাত হয়েছিল। এবং সে প্রেম,—অ্যান ড্যাভেনেণ্ট সেদিন একথা কল্পনা-ও করেন নি—একদা শেক্‌স্‌পীয়রের মতোই বহু শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমালোচকের-ও নিদ্রার ব্যাঘাত ঘটিয়েছিল।

ফ্রাংস হ্যারিস প্রভৃতি একদল সমালোচক আছেন, তাঁরা বলতে চান, শেক্‌স্‌পীয়রের প্রেমের এই ব্যর্থতা, তাঁর প্রেমিকার এই বিশ্বাসঘাতকতা তাঁকে পৃথিবী সম্পর্কে হতাশ ক'রে তুলেছিল। শ কিন্তু এ ধরণের ব্যর্থ প্রেমিক, হতাশ, কাঁদুনে শেক্‌স্‌পীয়রে বিশ্বাস করেন নি। তিনি বলেন, শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন কতকটা তাঁরই (শ-র) মতো। অর্থাৎ প্রণয়িনীর সংগে তাঁর সম্পর্কটা ছিল ফ্লোরেন্স ফার বা এলেন টেরির সংগে তাঁর নিজের সম্পর্কের মতোই লঘু ও চটুল। আমার-ও তাই মনে হয়। শেক্‌স্‌পীয়রের মতো জীবনীশক্তিসম্পন্ন মানুষকে একটি নারীর প্রত্যাখ্যান বা বিশ্বাসঘাতকতা মুসড়ে দিতে পারে, একথা সহজে বিশ্বাস করা যায় না। জীবনের সমস্ত আঘাত ও দুঃখবেদনাকে হাসিমুখে শিল্প-সৃষ্টির মসলায় রূপান্তরিত ক'রে ফেলাই ছিল শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে স্বাভাবিক। আমার বিশ্বাস, শেক্‌স্‌পীয়র-ও তাই করেছিলেন। তাই অমন সুন্দর সহাস্য কমেডিগুলি তাঁর পক্ষে লেখা সম্ভব হয়েছিল। সাহিত্যে তাঁর যে ব্যর্থতার ও আশাভংগের সুর এসেছিল, তা এসেছিল আদর্শগত, সমাজগত ব্যর্থতা ও আশাভংগ থেকে। সেখানে ব্যক্তি ছিল অত্যন্ত অপ্রধান। আমরা শীঘ্রই তা লক্ষ্য করবো।

সম্ভবত, কেবল এই 'ডার্ক লেডির' মধ্যে শেক্‌স্‌পীয়রের প্রেয়সীর সংখ্যা সীমাবদ্ধ ছিল না। তাঁর রাজা পঞ্চম হেনরি তাঁর স্ত্রী ক্যাথরিনকে সতর্ক ক'রে

বলেছিলেন : "And while thou livest, dear Kate, take a fellow of plain and uncoined constancy ; for he perforce must do the right, because he hath not gift to woo in other places ; for those fellows of infinite tongue that can rhyme themselves into ladies' favours, they do always reason themselves out again." শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন "fellow of infinite tongue." সুতরাং তাঁর পক্ষে 'gift to woo in other places' থাকাই ছিল স্বাভাবিক। এবং সে ক্ষমতার তিনি সদ্‌ব্যবহার করেছিলেন ব'লেই মনে হয়।

অভিনেতা শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর সাজঘরে ব'সে যাই করুন, রংগমঞ্চে তাঁর অভিনীত ভূমিকাগুলিতে তার কোনো ছাপই পড়তো না। তেমনি তাঁর জীবনের ছোটোখাটো ঘটনাগুলি-ও ছিল তাঁর সাহিত্য-সৃষ্টিশালার নেপথ্যে ; সেখান থেকে প্রয়োজনীয় জিনিষপত্তর, সাজসরঞ্জাম তিনি নিয়ে আসতেন সত্য, তবে তাতে সাজঘরটাই মুখ্য হ'য়ে থাকতো না। সেখানে মুখ্য হয়ে উঠতো তাঁর ভূমিকাটা। শেক্‌স্‌পীয়র বলেছিলেন, জীবন একটা stage মাত্র। তিনি সেই স্টেজে সব চেয়ে যে বড়ো ভূমিকায় অভিনয় করেছিলেন, সেটা ছিল নাট্যকারের ভূমিকা। তাই এবার আমরা তাঁর নেপথ্য-লোক থেকে সেখানেই তাঁর অনুসরণ করবো।

পরিচ্ছেদ ছয়

স্বপ্ন-স্বর্গ

শেক্‌স্‌পীয়র যখন তাঁর নাট্য সাহিত্যের সাধনা শুরু করেছিলেন, তখন উদীয়মান বুর্জোয়াদের আদর্শই ছিল দেশের আকাশে বাতাসে। ইংল্যাণ্ডে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের কয়েক শতাব্দী ব্যাপী ইতিহাসকে বিশ্লেষণ করলে দেখা যায়, তার গতিটা বড়ো আঁকা-বাঁকা; নিজের গতিপথ প্রস্তুত ক'রে নেওয়ার জন্য তা কখনো এ-কূলকে, কখনো বা ও-কূলকে করেছে আশ্রয়, করেছে ধ্বংস। দেশে সামন্ততন্ত্রের সংগে সামন্ততন্ত্রের পরিণততম রূপ একরাজতন্ত্রের সংগে চলছিল দীর্ঘস্থায়ী সংঘর্ষ। এবং এই সংঘর্ষের সুযোগে উদীয়মান বুর্জোয়ারা নিজেদের স্থান ক'রে নেওয়ার জন্য কখনো সামন্ততান্ত্রিক চক্রের সংগে, আবার কখনো বা একরাজতন্ত্রের সংগে করছিল সৌহার্দ্য। শেক্‌স্‌পীয়র-বর্ণিত হেনরি বলিংব্রোকের বিদ্রোহের কথাই ধরা যাক। রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের অক্ষম একরাজতান্ত্রিক শাসনের বিরুদ্ধে দেশের জনসাধারণ তথা বুর্জোয়ারা দেশের বিক্ষুব্ধ বিদ্রোহী সামন্তচক্রের পশ্চাতে দাঁড়িয়েছিল এবং সামন্তচক্রের সহযোগিতায় রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডকে সিংহাসনচ্যুত ক'রে তারা ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত করেছিল তাদের প্রিয় নেতা হেনরি বলিংব্রোককে। সামন্ততন্ত্রের সংগে সহযোগিতার পথেই জনসাধারণ দেশে পার্লামেণ্টারি ব্যবস্থার আংশিক প্রবর্তন করেছিল, যা পরবর্তী কালে বুর্জোয়া বিপ্লবের অন্যতম শ্রেষ্ঠ ঘাঁটিতে হয়েছিল পরিণত। কিন্তু শীঘ্রই এই অবস্থায় পরিবর্তন দেখা গেল। দেশে ব্যবসার বাণিজ্য এবং কলকারখানা গড়ে ওঠার জন্য প্রয়োজন হোলো স্থায়ী শান্তি, সুসংবদ্ধ সহযোগিতা এবং সেগুলিকে কার্যকরী করার জন্য একটি বলিষ্ঠ শাসন ব্যবস্থা। উদীয়মান বুর্জোয়ারা আত্মবিকাশের জন্য একদা যেমন

স্বৈরাচারী একরাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে সামন্তচক্রের সংগে সহযোগিতা করেছিল, তেমনি আবার তারা লক্ষ্য করলো ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততন্ত্রই তাদের বিকাশের পথে সর্বপ্রধান বাধা, এবং একরাজতন্ত্রই সাময়িকভাবে তাদের বিকাশের পথে বন্ধু। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের অন্যতম লক্ষণ যে জাতীয়তাবাদ সম্পর্কে ক্রমবর্ধমান চেতনা, তা-ও এই একরাজতন্ত্রকেই কেন্দ্র ক'রে গড়ে উঠেছিল। তাই জাতীয়তাবাদের প্রচারক উদীয়মান বুর্জোয়া শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন বলিষ্ঠ একরাজতন্ত্রের সমর্থক। তাঁর প্রথম যুগের নাটকগুলিতে আমরা এই সমর্থনেরই প্রতিফলন দেখি।

প্রথম যুগের নাটক বলতে আমরা তাঁর ১৬০০ খৃস্টাব্দ, অর্থাৎ এসেক্সের বিদ্রোহের কিছু পূর্ব পর্যন্ত লিখিত নাটকগুলির কথা বলছি। আমি পূর্বেই বলেছি, বাইরের দিকটা আর্ল অব এসেক্সের সামন্ততান্ত্রিক হ'লেও প্রকৃত পক্ষে তিনি ছিলেন বণিক পুঁজির যুগের বুর্জোয়াদেরই অনেকখানি সগোত্র। তাই রাণী এলিজাবেথের সংগে তাঁর বন্ধুত্বের সম্পর্কটাকে মোটামুটিভাবে একরাজ-তন্ত্রের সংগে বণিক পুঁজির যুগের বুর্জোয়াদের বন্ধুত্বের প্রতীক হিসাবে ধরা যায়। কিন্তু ইদানীং উদীয়মান বুর্জোয়ারা আবার তাদের বন্ধু বদল করছিল। একরাজতন্ত্রের আওতায় তাদের বিকাশ ক্রমেই হয়ে উঠেছিল অসম্ভব। তাই তারা স্বৈরাচারী একরাজতন্ত্রের প্রতি শীঘ্রই বিরূপ হয়ে উঠলো। এই বিরূপ ভাবের কিছুটা প্রতিফলন ঘটলো এসেক্স বিদ্রোহের মধ্যে। এসেক্স-এর বিদ্রোহ এবং পরাজয়ের পর থেকেই শেক্‌স্‌পীয়রের সাহিত্যে একটি নূতন সুর দেখা গেলো। সুতরাং ঐ সময় থেকে তাঁর সাহিত্যের দ্বিতীয় যুগ শুরু হয় বলা চলে।

এখন প্রশ্ন ওঠে, এই প্রথম যুগের শুরু হয়েছিল কবে? শেক্‌স্‌পীয়রের নাট্য রচনারম্ভের বা তাঁর বিভিন্ন নাটকের রচনার কাল স্থিরভাবে নির্দেশ করা সম্ভব নয়। কারণ, সেগুলি রচনার ঠিক পরেই বা রচনার কালানুক্রম অনুসারে প্রকাশিত হয় নি। ঐ সময়ে নাটকগুলি ছিল মঞ্চের সম্পত্তি। নাটক পুস্তকাকারে প্রকাশিত হ'লে রংগালয়ে দর্শকের ভীড় পাছে ক'মে যায়, এমন একটা আশংকা মঞ্চকর্তৃপক্ষের ছিল। শেক্‌স্‌পীয়রও স্বয়ং অভিনেতা এবং

মঞ্চের অংশীদার হিসাবে তাই তাঁর নাটকগুলির প্রকাশের বিরোধী ছিলেন। তবে শেক্‌স্‌পীয়রের কালে লেখকরা আজকের মতো এক একটি ব্যক্তিগত ব্যবসায় প্রতিষ্ঠানে পরিণত হন নি; তাই তখন নিজের রচনার উপর লেখকের অধিকার সংক্রান্ত আইন কানুন-ও আজকের মতো এমন কঠোর ছিল না। সুতরাং মঞ্চকর্তৃপক্ষ বা লেখকের অনিচ্ছাসত্বে বা অজ্ঞাতসারে নাটকগুলির অপহৃত সংস্করণ প্রকাশিত হোতো। এই সংস্করণগুলিতে বিকৃতি ঘটতো প্রচুর—যা পরবর্তী কালের শেক্‌স্‌পীয়রীয় সম্পাদকদের কাজ অনেক পরিমাণে বাড়িয়ে দিয়েছে। এ জন্য নাটকগুলির প্রকাশের তারিখের উপর নির্ভর ক'রে সেগুলির রচনার তারিখ নির্ণয় করা সম্ভব নয়। তা ছাড়া, শেক্‌স্‌পীয়রের ৩৭টি নাটকের মধ্যে মাত্র ১৬টি তাঁর জীবদ্দশায় প্রকাশিত হয়েছিল। সেগুলির মধ্যে কোনোটি তাঁর জ্ঞাতসারে প্রকাশিত হয়েছিল কিনা সে বিষয়ে ঘোরতর সংশয় আছে। তাঁর নাটক সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয়েছিল ১৫৯৭ খৃস্টাব্দে এবং পুস্তকের নাম-পৃষ্ঠায় তাঁর নাম ছিল সর্বপ্রথম ১৫৯৮ খৃস্টাব্দে।

তবে রচনার কাল স্থির ভাবে নির্ণয় করা না গেলে-ও বিভিন্ন বিচার পদ্ধতির সহযোগে অনেকখানি নিশ্চিতভাবে রচনাকাল নির্দেশ করা চলে। এই বিচার পদ্ধতিকে দুইভাগে ভাগ করা যায়, অন্তর্বর্তী প্রমাণ-প্রয়োগ এবং বহির্বর্তী প্রমাণ-প্রয়োগ।

অন্তর্বর্তী লক্ষণগুলির মধ্যে রচনার বিষয়বস্তু, কবিতার ছন্দ এবং গদ্য ও পদ্যের ব্যবহারের তুলনামূলক পরিমাণই প্রধান। শেক্‌স্‌পীয়রের পরিণত রচনার যুগে দেখা যায়, হাস্যরস এবং করুণরস অংগাংগীভাবে জড়িত রয়েছে, ঠিক মানুষের বাস্তবিক জীবনে যেমনটি ঘটে। কিন্তু রচনাটি যতোই গোড়ার দিককার হয়, ততোই লক্ষ্য করা যায়, শেক্‌স্‌পীয়র তখনো হাস্যরস ও করুণ রসকে তেমন অপূর্ব দক্ষতার সংগে সংমিশ্রিত ক'রে পরিবেশন করতে সমর্থ হন নি। তাই গোড়ার দিকে তাঁর রচনাগুলি হয় নিছক কমেডি, নয় নিছক ট্র্যাজেডি রূপে দেখা দিয়েছে। অবশ্য, একথা নিঃসন্দেহে স্বীকার্য যে, কমেডি

ও ট্র্যাজেডির যে সংমিশ্রণ কবি পরবর্তীকালে অতুলনীয় নৈপুণ্যের সংগে সাধন করেছিলেন, তার বীজ তাঁর গোড়ার দিকের রচনাগুলিতে-ও অনেক ক্ষেত্রে নিহিত ছিল। শেক্‌স্‌পীয়রের শক্তি পরিণতি লাভ করার সংগে সংগেই লক্ষ্য করা যায়, তাঁর চরিত্রগুলি ক্রমেই জটিল ও বিভিন্নমুখী হ'য়ে উঠেছে। অর্থাৎ, কেবল যে তিনি মানব চরিত্রের বিশ্লেষণে বা সৃজনে অভূতপূর্ব দক্ষতা অর্জন করেছেন, তাই নয়, তাঁর সৃষ্ট চরিত্রগুলিতে তৎকালীন দ্বন্দ্বশীল সমাজের প্রতিফলনও পরিপূর্ণরূপে ঘটেছে—তিনি তাঁর সমকালীন ব্যক্তি ও সমাজ সম্পর্কে পরিপূর্ণ জ্ঞান ও অনুভূতির শক্তি আয়ত্ত করেছেন। গোড়ার দিকে দেখা যায়, তাঁর রচিত চরিত্রগুলি সহজ ও সরল। কিন্তু রচনার তারিখ যতোই এগুতে থাকে, তাঁর চরিত্রগুলি ততোই জটিলতর হয়ে ওঠে—সেগুলিতে বহুবিধ, এমন কি বিপরীতমুখী বিভিন্ন গুণের সন্নিবেশ দেখা যায়। শেক্‌স্‌পীয়রের জটিল ও দ্বন্দ্বশীল চরিত্রগুলির চিত্রণের কৌশল সম্পর্কে এখানে কয়েকটি কথা ব'লে রাখা প্রয়োজন মনে করি, তাতে পরে আলোচনার সুবিধা হবে। শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন যে সমাজের মানুষ, সেখানে শ্রেণী সংগ্রামটা পরবর্তীকালের মতো এমন সুস্পষ্ট ও সুতীক্ষ্ণ হ'য়ে ওঠে নি। কেবল দেশের জনসাধারণ যে তখন কখনো বুর্জোয়াদের পেছনে, আবার কখনো সামন্তদের পেছনে এসে দাঁড়াচ্ছিল, তাই নয়; বুর্জোয়া এবং সামন্তদের মধ্যে তাদের অন্তর্নিহিত অনিবার্য দ্বন্দ্ব সত্বে-ও চলছিল সমঝোতা ও সহযোগিতা; কেবল তাই নয়, সামন্তরা অনেক ক্ষেত্রে যেমন বুর্জোয়াদের গুণাবলীকে আত্মসাৎ করার চেষ্টা করছিল, তেমনি বুর্জোয়ারাও করছিল সামন্তদের বহুবিধ গুণাবলীকে (!) আত্মসাতের চেষ্টা। ফলে ঐ সময় একই মানুষের মধ্যে একই সময়ে একই সংগে বিভিন্ন শ্রেণীগত গুণের সন্নিবেশ ঘটা ছিল সম্ভব। উদাহরণ স্বরূপ ধরাই যাক, শেক্‌স্‌পীয়র-চিত্রিত রাজা তৃতীয় রিচার্ডের চরিত্র। রাজা তৃতীয় রিচার্ডের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের বিদ্বেষ বা সহানুভূতি কোনটা অধিকতর পরিমাণে ছিল তা নির্ভুলভাবে বলা কঠিন। সম্ভবত দু-টিই ছিল সমানভাবে। রাজা তৃতীয় রিচার্ডের মধ্যে যে অদম্য কর্মশক্তি এবং

দুর্দম উচ্চাশা শেক্‌স্‌পীয়র প্রত্যক্ষ করেছিলেন, তাতে উদীয়মান বুর্জোয়াদের মুখপাত্র তিনি মুগ্ধ না হ'য়ে পারেন নি। কিন্তু সেই সংগে উত্তরাধিকার-সূত্রে প্রসারিত একরাজতন্ত্রের প্রতি শান্তিকামী উদীয়মান বুর্জোয়াদের মুখপাত্র শেক্‌স্‌পীয়রের মোহ থাকাই ছিল স্বাভাবিক। তাই রাজা চতুর্থ এডোয়ার্ডের পুত্রদের বঞ্চিত ক'রে নিতান্ত সামন্ততান্ত্রিক প্রথায় রাজা তৃতীয় রিচার্ডের রাজ্যলাভ কখনো শেক্‌স্‌পীয়রের সমর্থন পেতে পারে না। তাছাড়া, শেক্‌স্‌পীয়র সুদৃঢ় একরাজতন্ত্রের সমর্থক ও প্রচারক হ'লেও একরাজতন্ত্রের স্বৈরাচারের প্রতি তিনি বিন্দুমাত্র-ও সহানুভূতিশীল ছিলেন না। ফলে, শেক্‌স্‌পীয়রের হাতে রাজা তৃতীয় রিচার্ডের চরিত্র এক দুর্বোধ্য জটিলতা লাভ করেছে—সে পেয়েছে শেক্‌স্‌পীয়রের যতোখানি স্নেহ ও সহানুভূতি, ঠিক ততোখানি পেয়েছে তিরস্কার ও ঘৃণা। পরে যথাস্থানে আলোচনা প্রসংগে আমরা দেখবো, শেক্‌স্‌পীয়রের পরিণত বয়সের রচিত সমস্ত শ্রেষ্ঠ চরিত্রই এইরূপ বিভিন্ন, বিপরীতধর্মী গুণে পরিপূর্ণ। সুতরাং চরিত্র সৃষ্টির কলাকৌশল বিচার ক'রেও শেক্‌স্‌পীয়রের রচনার মোটামুটি একটা কাল-নির্ণয় করা সম্ভব। অবশ্য, কোন্ রচনাটি একেবারে গোড়ার যুগের এবং কোন্ রচনাটি অপেক্ষাকৃত পরবর্তীকালের, তাই বলা যায় মাত্র।

কালনির্ণয়ের পক্ষে অন্যতম উল্লেখযোগ্য বিষয়টি হোলো ছন্দ। রচনাশক্তি পরিণতি লাভ করার সংগে সংগে চরিত্রগুলি যেমন বাঁধাধরা কাঠামোর মধ্যে আটক রইলো না, তেমনি তাদের সংলাপগুলি-ও তাদের চরিত্রের বিভিন্ন সংঘাত এবং বিভিন্ন মনোভাবের ঘাত প্রতিঘাতে ছন্দের সাধারণ নিয়মকানুনের নিয়ন্ত্রণকে উপেক্ষা ক'রে সাবলীল ও স্বাভাবিক হ'য়ে উঠলো। গোড়ার দিকের নাটকগুলিতে দেখা যায়, অমিল ছন্দে প্রায় প্রত্যেক কলির শেষে একটি ক'রে বিরাম রয়েছে। সমিল ছন্দ-ও রয়েছে ঐ সময়টায় প্রচুর পরিমাণে। কিন্তু ছন্দের এই কৃত্রিম শৃংখলাকে কবি শীঘ্রই অতিক্রম করেছেন এবং পয়ার ছন্দ ক্রমেই অধিকতর পরিমাণে অন্তর্হিত হয়েছে। যতি বা বিরামের মধ্যে-ও ক্রমেই বাঁধাধরা নিয়ম লোপ পেয়েছে। আয়াম্বিকের জায়গা জুড়ে বসেছে

চুকি। কেবল তাই নয়, কলিগুলিতে অক্ষর সাম্যের গোঁড়ামি-ও দূরীভূত হয়েছে; এমন কি, অনেক ক্ষেত্রে ছন্দের কড়া আইনকানুনকে সম্পূর্ণ উপেক্ষা ক'রে কলির শেষে মাঝে অতিরিক্ত অক্ষরের আবির্ভাবও ঘটেছে। কলির শেষ শব্দগুলি অধিকাংশ ক্ষেত্রে হয়ে উঠেছে দুর্বল, সেগুলিতে জোর না পড়ায় শব্দগুলি কলির পর কলিতে অনাহত স্রোতের ন্যায় অনর্গল প্রবাহিত হ'য়ে গেছে। প্রথম যুগের রচনাগুলিতে শেক্স্পীয়রকে গদ্যের রচনা সম্পর্কে-ও তেমন উৎসাহী মনে হয় না। কিন্তু যতোই তাঁর অভিজ্ঞতা বেড়েছে, মানুষের দৈনন্দিন জীবনের সংগে তাঁর ঘনিষ্ঠ পরিচয় ঘটেছে, ততোই তাঁর লেখায় গদ্য ক্রমেই অধিকতর স্থান পেয়েছে। অবশ্য, কাল নির্ণয়ের এই সকল নিয়ম মোটামুটি কার্যকরী হ'লেও সকল ক্ষেত্রে সুনিশ্চিতভাবে এগুলির উপর নির্ভর করা যায় না। যেমন, ষষ্ঠ হেনরি নাটকের ২য় খণ্ডে প্রচুর গদ্যের ব্যবহার আছে, অথচ তৃতীয় খণ্ডে নেই। এ থেকে বলা যায় না যে, দ্বিতীয় খণ্ডটি তৃতীয় খণ্ডের পরে রচিত হয়েছিল। ছন্দ সম্পর্কে যে নিয়মগুলি বলা হয়েছে, সেগুলি-ও সর্বত্র নির্ভরযোগ্য নয়। গোড়ার দিকে শেক্স্পীয়র নিজে ছন্দের নিয়মকানুন ও বাধানিষেধ সম্পর্কে অত্যন্ত গোঁড়া থাকলেও তাঁর পূর্বাচার্যরা অনেকেই তাঁদের পরিণত রচনায় এই ধরণের গোঁড়ামিকে অতিক্রম করেছিলেন। সুতরাং পূর্বাচার্যদের রচনার উপর নির্ভর ক'রে কোনো নূতন নাটক লিখতে গিয়ে শেক্স্পীয়র অনেক ক্ষেত্রে তাঁর পূর্বাচার্যদের অপেক্ষাকৃত স্বাধীন ছন্দকে গ্রহণ না ক'রে পারেন নি। কেবল তাই নয়, শেক্স্পীয়র তাঁর গোড়ার যুগের কোনো কোনো রচনাকে পরবর্তী সময়ে সংশোধন করায় সেগুলিতে ছন্দের যে স্বাধীনতা ও সাবলীলতা ঘটেছে, তা কাল নির্ণয়ের ব্যাপারটিকে আরো জটিল ও দুরূহ ক'রে তুলেছে। অর্থাৎ, কেবল ছন্দ ও গদ্যের ব্যবহারের পার্থক্য বিচার ক'রে সম্পূর্ণ নির্ভরযোগ্যভাবে শেক্স্পীয়রের রচনার কাল নির্ণয় করা যায় না।[১]

---

১ কালনির্ণয়ে ছন্দবিচার সম্পর্কে এডমাণ্ড কে. চেম্বার্স বলেন:

সুতরাং কাল নির্ণয়ের জন্ত বাইরেকার প্রমাণ প্রয়োগের উপর-ও আমাদের নির্ভর করতে হয়। বাইরের প্রমাণ প্রয়োগের মধ্যে সব চেয়ে উল্লেখযোগ্য হোলো ১৫৯৮ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত ফ্রান্সিস মিয়ার্সের 'প্যালাডিস টেমিয়া' গ্রন্থ। প্রকাশের উদ্দেশ্যে এই গ্রন্থ রেজিষ্ট্রি করা হয় ১৫৯৮ খৃস্টাব্দের ৭ই সেপ্টেম্বর তারিখে। অর্থাৎ এই গ্রন্থের রচনার কাজ ঐ তারিখের পূর্বেই শেষ হয়েছিল। এই গ্রন্থে মিয়ার্স শেক্‌স্‌পীয়রের ছ খানি কমেডি, চারখানি হিস্ট্রি এবং দুখানি ট্র্যাজেডির উল্লেখ করেন। কমেডিগুলি এই: 'টু জেন্টল্‌মেন অব ভেরোনা,' 'কমেডি অব এরর্‌স্‌,' 'লাভস্‌ লেবার্স লস্ট,' 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স ওয়ান', 'মিডসামার নাইটস ড্রীম,' 'মার্চেন্ট অব ভেনিস'। ইতিহাস: 'দ্বিতীয় রিচার্ড,' 'তৃতীয় রিচার্ড,' 'কিং জন', 'চতুর্থ হেনরি'। ট্র্যাজেডি: 'টিটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাস' এবং 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট'। এখানে নাটকগুলির যে নাম দেওয়া হয়েছে সেগুলির একটি ছাড়া, আর সবগুলিরই হদিশ পাওয়া গেছে। 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স্‌ ওয়ান' নামে কোনো নাটক পাওয়া যায় নি। তাই প্রশ্ন উঠেছে, এই 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স্‌ ওয়ান' নাটকখানি কোথায়, কিম্বা প্রাপ্ত নাটকগুলির মধ্যে কোনটি? 'প্যালাডিস টেমিয়া'-র মধ্যে দুখানি কমেডির নাম নেই, যেগুলিকে ১৫৯৮ খৃস্টাব্দের পরে রচিত বলা যায় না: 'টেমিং অব দি শ্রু' এবং 'অল্‌স্‌ ওয়েল ছাট এণ্ড্‌স্‌ ওএল্‌'। কোনো কোনো সমালোচকের মতে, 'টেমিং অব দি শ্রু' নাটকখানির নাম ছিল একদা 'লাভ্‌স্‌

"In view of all the uncertainties attaching to the metrical tests, I do not believe that any one of these or any combination of them can be taken as authoritative in determining the succession of plays which come near to each other in date; and I have chiefly used them as controls for the indications of external evidence."—*William Shakespeare*, by E. K. Chambers vol. I, P. 269.

লেবার্স ওআন'। কিন্তু অধিকাংশ সমালোচকের মত অন্যরূপ; তাঁরা 'অল্‌স্ ওএল্'-কেই ঐ অপ্রাপ্ত নাটকখানি ব'লে মনে করেন। এই মতটিই সমীচীন। কারণ, 'লাভ্‌স্ লেবার্স্ ওয়ান' নামটিকে 'লাভ্‌স্ লেবার্স্ লস্ট' নামটিরই প্রতিধ্বনি ব'লে মনে হয়। কিন্তু 'টেমিং'কে কোনো কোনো সমালোচক 'লাভ্‌স্ লেবার্স্ লস্ট' নাটকের পরে স্থান দিলে-ও আমি তো দিতে পারি না। নাটকগুলির রচনার কালনির্ণয়ের সময়ে সনেট-কাহিনীকে বিন্দুমাত্র উপেক্ষা করলে চলবে না। এ সব দিক থেকে 'অল্‌স্ ওএল্'কে 'লাভস্ লেবার্স লস্টে'র পরে মোটেই বেমানান লাগে না। কোনো কোনো সমালোচক অবশ্য 'অল্‌স্ ওএল্'কে শেক্‌স্‌পীয়রের শেষ যুগের রচনা মনে করেন। কিন্তু তা সম্পূর্ণ ভ্রমাত্মক।[১] এর উন্নততর ছন্দ ও ভাষার কারণ হোলো পরবর্তী কালে এর সংমার্জন ও অংশ-বিশেষের পুনর্লেখন। চরিত্র সৃষ্টির দিক থেকে-ও এই নাটকটিকে প্রথম যুগেই স্থান দিতে হয়। এই নাটকের চরিত্রগুলি অত্যন্ত সরল ও সাদাসিধা। এর প্যারলেস ও ল্যাফিউ চরিত্রকে কখনো ফলস্টাফ বা পলনিয়াসের চরিত্র সৃষ্টির পরে স্থান দেওয়া যায় না। বরং সে দুটিকে প্রাথমিক খসড়া ব'লেই মনে হয়।

'লাভ্‌স্ লেবার্স্ ওআন-কে' 'অল্‌স্ ওএল' ব'লে স্বীকার ক'রে নিলে এখন প্রশ্ন ওঠে, তবে 'প্যালাডিস টেমিয়া'তে টেমিং-এর উল্লেখ নেই কেন? মিয়ার্স তাঁর 'প্যালাডিস টেমিয়া'তে ষষ্ঠ হেনরি নাটকগুলির-ও নামোল্লেখ করেন নি। অথচ এজন্যে এমন কথা বলা চলে না যে, এগুলির সংগে শেক্‌স্‌পীয়রের কোনো সম্পর্ক ছিল না বা সেগুলি 'প্যালাডিস টেমিয়া'র পরে রচিত হয়েছিল। ষষ্ঠ

---

১ এমন কি, সোভিয়েট সমালোচক স্মির্ণভ্-ও এই নাটকখানির রচনাকাল ১৬০২ খৃস্টাব্দে নির্দেশ করেছেন। ঐ সময়কার শেক্‌স্‌পীয়রের ব্যক্তিসত্তা, শিল্প-চেতনা ও মানসিক অবস্থার কথা স্মির্ণভ যদি মনে রাখতেন, তবে এই নাটকখানিকে কখনো আকস্মিক ভাবে হ্যামলেট, ওথেলো বা ম্যাকবেথ নাটকের রচনাকালে ঢুকিয়ে দিতে পারতেন না।

হেনরি নাটকগুলির অনুল্লেখেরে পশ্চাতে যে কারণ ছিল,—বিস্মৃতি, অসতর্কতা, কিম্বা এই ধরণের কিছু—বলা চলে, 'টেমিং'-এর অনুল্লেখের পশ্চাতে-ও ছিল তাই।

দ্বিতীয় উল্লেখযোগ্য বহির্বর্তী প্রমাণ হোলো রবার্ট গ্রীনের উষ্মা। আমরা পূর্বেই উল্লেখ করেছি, রবার্ট গ্রীন তাঁর মৃত্যুশয্যা থেকে তাঁর 'গ্রোট্‌স্‌ওয়ার্থ অব উইট' পুস্তিকায় তাঁর সমসাময়িক নাট্যকারদের উদ্দেশ্যে একটি পত্র জুড়ে দেন। এই পত্রে উদ্দিষ্ট নাট্যকারদের নাম না থাকলেও স্পষ্টই বোঝা যায়, পত্রখানি লিখিত হয়েছিল মার্লো, পীল, লজ বা ন্যাশের উদ্দেশ্যেই। পত্রখানিতে অভিনেতাদের সম্পর্কে সাবধান ক'রে দেওয়া হয়। পত্রের Shake-scene কথাটি থেকে বেশ বেঝা যায়, পত্রখানি লিখিত হয়েছিল, বিশেষত, অভিনেতা শেক্‌স্‌পীয়র সম্পর্কেই। পত্রের 'tyger's heart wrapt in a player's hyde' থেকে বোঝা যায়, উষ্মাটা প্রকাশ পেয়েছিল শেক্‌স্‌পীয়রের ষষ্ঠ হেনরি তৃতীয় খণ্ড রচনার পরে। ১৫৯২ খৃস্টাব্দে ৩রা সেপ্টেম্বর তারিখে গ্রীনের মৃত্যু হয়। অর্থাৎ ষষ্ঠ হেনরি নাটকের তৃতীয় খণ্ড ঐ সময়ের পূর্বেই অভিনীত হয়েছিল। গ্রীনের এই রোষান্বিত গ্রন্থটি প্রকাশ করেছিলেন নাট্যকার ও প্রকাশক হেনরি চেট্‌ল্‌। ঐ সময়েও সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়র সাদাম্পটনের পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করেন নি, বা লাভ করলেও তা জানাজানি হয় নি। কিন্তু শীঘ্রই যখন শেক্‌স্‌পীয়রের প্রতি সাদাম্পটনের বা সার টমাস হেনেজের প্রসন্নতার কথা জানাজানি হ'য়ে গেল, বা শেক্‌স্‌পীয়রের সংগে চেট্‌লের ব্যক্তিগত ভাবে পরিচয় হোলো, তখন এই অভদ্রোচিত পত্রপ্রকাশের জন্য চেট্‌ল্‌ লজ্জিত হলেন ও মার্জনা চাইলেন। তিনি তাঁর 'Kind-hart's Dreame'-এর মুখপত্রে লিখলেন :

"I am so sorry as if the original fault had been my fault, because my selfe have seen his demeanor no lesse ciuill than he exelent in the qualitie he professes. Besides

diuers of worship have reported his uprightnes of dealing, which argues his honesty and his facetious grace in writing that aprooues his Art."

শেক্স্‌পীয়রের চরিত্রের অমায়িক মাধুর্যের দিকটি চেট্‌লের কথাগুলি থেকে সুস্পষ্ট হ'য়ে ওঠে। চেট্‌লের পত্রে উল্লিখিত 'diuers of worship' সম্ভবত ছিলেন স্যার টমাস হেনেজ, আর্ল অব সাদাম্পটন বা তাঁদের বন্ধুবান্ধবরা।

ষষ্ঠ হেনরি নাটকের প্রথম খণ্ড সম্পর্কেও অনুরূপ একটি বাইরের প্রমাণ পাওয়া যায়। টমাস ন্যাশ তাঁর 'পিয়ার্স পেনিলেস্'-এ (প্রকাশের জন্য এই পুস্তক লাইসেন্স পায় ১৫৯২ খৃস্টাব্দের ৮ই আগস্ট তারিখে) ষষ্ঠ হেনরি প্রথম খণ্ডের ট্যালবট সংক্রান্ত দৃশ্যগুলি সম্পর্কে লেখেন :

"How would it have joyed brave Talbot (the terror of the French) to thinke that after he had lyne two hundred years in his tombe, he should triumph again on the stage, and have his bones new embalmed with tears of the thousand spectators at least (at severall times) who in the tragedian that represents his person, imagine they behold him fresh bleeding."

১৫৯২ খৃস্টাব্দের ৩রা মার্চ তারিখে রোজ থিয়েটারে লর্ড স্ট্রেঞ্জ-এর নাটুকে দল ষষ্ঠ হেনরি সংক্রান্ত একটি 'নূতন' নাটক অভিনয় করেন। এই নাটকখানিই খুব সম্ভব পরবর্তী কালে শেক্স্‌পীয়রের 'ষষ্ঠ হেনরি ১ম খণ্ড' নামে পরিচিত হয়।[১] অর্থাৎ মোটামুটি বলা চলে, ১৫৯১-এর শেষার্ধ এবং ১৫৯২-এর প্রথমার্ধের মধ্যেই শেক্স্‌পীয়রের ষষ্ঠ হেনরি তিন খণ্ড রচিত হয়।

---

১ *A Life of William Shakespeare* by Sir Sidney Lee, P. 114 দ্রষ্টব্য।

শেক্‌স্‌পীয়রের ব্যক্তিগত জীবনে-ও যেমন, ইংল্যাণ্ডের জাতীয় জীবনেও তেমনি শেক্‌স্‌পীয়রের ঐতিহাসিক নাটকগুলির একটি বিশিষ্ট স্থান রয়েছে। পরবর্তী কালে ইংল্যাণ্ডের কোনো বিশিষ্ট ব্যক্তি বলেছিলেন, তিনি শেক্‌স্‌-পীয়রের ঐতিহাসিক নাটকগুলির মধ্য দিয়েই ইংল্যাণ্ডের ইতিহাস শিখেছেন। বহু ইংরেজের পক্ষেই একথা সত্য।[১] তবে তার চেয়েও বড়ো সত্য এই যে ঐতিহাসিক নাটকগুলির রচনার মধ্য দিয়েই শেক্‌স্‌পীয়র স্বয়ং একদা ইংল্যাণ্ডের ইতিহাসের সংগে সুনিবিড় ভাবে পরিচিত হয়েছিলেন। ইংল্যাণ্ডের সুদীর্ঘ কয়েক শতাব্দীর ইতিহাস তিনি কেবল র‍্যাফেল হলিনশেড বা এডোয়ার্ড হলের রচনাতে পাঠ ক'রেই ক্ষান্ত হন নি, তাকে তিনি উপলব্ধি করেছিলেন তাঁর বিপুলবিসারী কল্পনা ও প্রখরতম অনুভূতির মধ্য দিয়ে। এবং এই ভাবে তাঁর ব্যক্তিসত্তা এমনভাবে গড়ে উঠেছিল যে, শেক্‌স্‌পীয়র একদিন ইংল্যাণ্ডের জাতীয় জীবনের প্রতিটি স্পন্দনকে নিজের মধ্যে স্পষ্টভাবে অনুভব করতে পেরেছিলেন। অবশ্য, এই প্রসংগে এই কথাও একান্ত স্বীকার্য যে, শেক্‌স্‌পীয়র যে একদা ইংল্যাণ্ডের ইতিহাসকার হ'য়ে উঠবেন, তা নিতান্ত আকস্মিক ছিল না। তার প্রস্তুতি শুরু হয়েছিল তাঁর শৈশবে, তাঁর কৈশোরে, তাঁর প্রথম যৌবনে—ওঅর-উইকশায়ারের সেই দিগন্তবিস্তৃত প্রান্তরে, গোলাপের যুদ্ধের যুগের সেই বিখ্যাত 'কিং-মেকার' ওঅরউইকের সামন্ততান্ত্রিক প্রাসাদদুর্গের আশে পাশে, লেডী গডিভার প্রাচীন নগরী কাভেন্ট্রিতে, সেই শতস্মৃতিভরা ইভ্‌শ্যামের একদা রণক্ষেত্রে। শুধু ঐতিহাসিক নাটক কেন, শেক্‌স্‌পীয়রের প্রায় সমস্ত নাটকের পটভূমিকাই এই বাস্তবিক পরিপার্শ্ব থেকেই গৃহীত হ'য়ে তাঁর নাটকে ইংল্যাণ্ড

---

১ জন মেস্‌ফীল্ড বলেছিলেন, শেক্‌স্‌পীয়র "had done more than any English writer to make England sacred in the imagination of her sons." সেকথা একান্ত সত্য। *William Shakespeare* by J. Masefield, P. 123 দ্রষ্টব্য।

থেকে আথেন্স পর্যন্ত সর্বত্রই প্রযুক্ত হয়েছিল। শেক্‌স্‌পীয়র কোনো দিন ভুলতে পারেন নি সেই অ্যাভনের এঁকে বেঁকে চলা, দুই পারে পুষ্প-খচিত প্রান্তরের দিগন্তবিস্তৃত পাখা মেলে ইভ্‌শ্যামের উপত্যকায় তার হারিয়ে যাওয়া। ভুলতে পারেন নি, উত্তরের সেই স্তূপীকৃত রাত্রির মতো আর্ডেনের বন; ভুলতে পারেন নি কট্‌স্বোল্ডের পাহাড়ে পাহাড়ে সেই মেষচারণের ক্ষেত্রগুলি। শেক্‌স্‌পীয়রের শৈশবের, কৈশোরের, যৌবনের সমগ্র জীবনের রন্ধ্রে রন্ধ্রে সেগুলি বাসা বেঁধে ছিল; তাঁর লেখনীর স্পর্শ মাত্রে সেগুলি কলরব করে উঠতো, দলে দলে দৃশ্যের পর দৃশ্যে শব্দের কাকলি তুলে আসতো বাইরে। তাঁর 'মিডসামার নাইটস ড্রীমে' বর্ণিত আথেন্সের বা 'অ্যাজ ইউ লাইক ইউ'-এ বর্ণিত আর্ডেনেসের অরণ্যগুলি শেক্‌স্‌পীয়রের সুপরিচিত আর্ডেনের বন ছাড়া আর কিছুই ছিল না। আর 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' বা 'উইণ্টার্‌স্‌ টেল'-এ বর্ণিত মেষপালনের কাহিনীগুলি ছিল তাঁর কট্‌স্বোল্ডে মেষপালনের সুপরিচিত স্মৃতিগুলির শিল্পায়িত ফসল মাত্র।[১] শেক্‌স্‌পীয়রের বন্ধু ও সমসাময়িক কবি মাইকেল ড্রেইন ওঅরউইকশায়ারকে "the heart of England" আখ্যা দিয়েছিলেন। ইংল্যাণ্ডের এই অন্তঃস্থলে শেক্‌স্‌পীয়রের জন্ম এবং জীবনই যে একদিন শেক্‌স্‌পীয়রকে ইংল্যাণ্ডের জাতীয় জীবনের সর্বশ্রেষ্ঠ মুখপাত্র ক'রে তুলেছিল তাতে আর সন্দেহ কী।

সাহিত্যের অন্যতম শাখা হিসাবে ঐতিহাসিক নাটক শেক্‌স্‌পীয়রের আগমনের ঠিক পূর্বে যথেষ্ট পরিণতি লাভ করেছিল। 'মিরাক্‌ল্‌' এবং 'প্যাজেণ্ট্রি' সুদীর্ঘ পথে ঐতিহাসিক নাটকের দীর্ঘ কাল ধ'রে যে ক্রমবিকাশ ঘটেছিল, শেক্‌স্‌পীয়রের আগমনের প্রাক্‌কালে তা লাভ করেছিল এক অভূতপূর্ব পরিণতি। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের সংগে দেশে স্বাদেশিকতার চেতনা ক্রমেই তীব্রতর হ'য়ে ওঠায় ঐতিহাসিক নাটকের জনপ্রিয়তা-ও বৃদ্ধি পাচ্ছিল অতীব

---

১ এ বিষয়ে *Shakespeare and National Character* by Cucumber Clark, P. 46 দ্রষ্টব্য।

দ্রুত গতিতে। কেবল ১৫৮৬ খৃস্টাব্দ এবং ১৬০৬ খৃস্টাব্দের মধ্যে প্রায় দেড়শতের চেয়েও অধিক সংখ্যক ঐতিহাসিক নাটক মঞ্চস্থ হয়েছিল।[১] ফলে নাটকের ঐতিহাসিক ঘটনাগুলির সংগে দর্শকদের ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল। সুতরাং ঐ সময় ঐতিহাসিক ঘটনার নিছক বিবৃতির চেয়ে ব্যাখ্যার দিকে দর্শকদের অধিকতর লক্ষ্য পড়াই ছিল স্বাভাবিক। দর্শকদের সেই দাবী শেক্‌স্‌পীয়র সুন্দরভাবে মেটাতে পেরেছিলেন তাঁর ঐতিহাসিক ঘটনাগুলির নিপুণ ব্যাখ্যায় এবং নিপুণতর চরিত্র-চিত্রণে। তিনি তাঁর ঐতিহাসিক নাটকগুলির রচনার জন্য তাঁর পূর্ববর্তী নাট্যকারদের কতিপয় নাটক এবং র‍্যাল্‌ফ্‌ হলিন্‌শেডের 'ক্রনিকল্‌' ও এডোয়ার্ড হলের লেখা ইতিহাসের সাহায্য নেন। হলিনশেড তাঁর ইতিহাস হ্যারিসন ও স্টোর সাহায্যে সংকলন করেন। এই পুস্তকে ১৫৪৭ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত আয়ার্ল্যাণ্ডের ইতিহাস, ১৫৭১ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত স্কটল্যাণ্ডের ইতিহাস এবং ১৫৭৫ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত ইংল্যাণ্ডের ইতিহাস বর্ণিত ছিল। টিউডর যুগের বিখ্যাত ঐতিহাসিক এডোয়ার্ড হলের ইতিহাস ১৩৯৮ খৃস্টাব্দ থেকে শুরু হ'য়ে ১৪৮৫ খৃস্টাব্দে গিয়ে শেষ হয়। অর্থাৎ কিং জন এবং রাজা অষ্টম হেনরির কাহিনী ছাড়া শেক্‌স্‌পীয়র রচিত অন্যান্য ঐতিহাসিক নাটকের কাহিনীগুলি এতে লিপিবদ্ধ ছিল।

শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন প্রধানত, ঐতিহাসিক নয়, নাট্যকার। সুতরাং ইতিহাসের বিক্ষিপ্ত বিশৃংখল ঘটনাকে সুসংবদ্ধ ও সুবিন্যস্ত করার জন্য, বা ঐতিহাসিক চরিত্রগুলির চিত্রণ ও ব্যাখ্যার সুবিধার জন্য তিনি অনেক সময় ঘটনার বা চরিত্রের উদ্ভাবন, উচ্ছেদ ও পরিবর্তন করতে বাধ্য হয়েছিলেন। কিন্তু তার অর্থ এই নয় যে, কেবল নাটকীয়তা উৎপাদনের জন্যই তিনি ইতিহাসকে বিকৃত করেছিলেন।

---

১ *English History in Shakespeare* By J. A. R. Marriot, P. 11 দ্রষ্টব্য।

১৬২৩ খৃস্টাব্দে শেক্স্‌পীয়রের সহকর্মী অভিনেতা ও বন্ধু হেমিং এবং কণ্ডেল যখন তাঁর গ্রন্থাবলীর 'প্রথম ফলিও' সংস্করণ প্রকাশ করেন, তাতে ষষ্ঠ হেনরি নাটকের ১ম, ২য়, এবং ৩য়, তিন খণ্ডই প্রকাশিত হয়েছিল। এই কারণেই ষষ্ঠ হেনরি নাটকগুলিকে শেক্স্‌পীয়রের রচনা ব'লেই ধ'রে নেওয়া হয়। কিন্তু পরবর্তী কালে শেক্স্‌পীয়রীয় সম্পাদকরা এ বিষয়ে সংশয় প্রকাশ করেছেন। তাঁরা বিভিন্নভাবে আলোচনা ক'রে প্রায় নিঃসংশয়ভাবে দেখিয়েছেন, ষষ্ঠ হেনরি নাটকের তিন খণ্ডই অন্য লেখকের রচনা, শেক্স্‌পীয়র সেগুলির সংযোজন, সংশোধন বা সংবর্জন করেছিলেন মাত্র। ২য় ও ৩য় খণ্ডে শেক্স্‌পীয়রের ছাপ প্রচুর পরিমাণে বর্তমান। কিন্তু প্রথম খণ্ডে তা অত্যন্ত অল্প। ১ম খণ্ডের সর্বশুদ্ধ প্রায় ২৬০০ লাইনের মধ্যে মাত্র অনধিক ৩০০ লাইনে শেক্স্‌পীয়রের চিহ্ন পাওয়া যায়। টেম্পল্ গার্ডেনের দৃশ্যটি (২য় অংক, ৪র্থ দৃশ্য) এবং ট্যালবটের বক্তৃতাগুলি (৪র্থ অংক, ৫-৭ দৃশ্য) শেক্স্‌পীয়রের রচনা ব'লেই স্পষ্টত মনে হয়। মর্টিমারের মৃত্যুকালীন বক্তৃতায় (২য় অংক, ৪র্থ দৃশ্য) এবং সাফোক ও রাজা ষষ্ঠ হেনরির ভাবী পত্নী মার্গারেটের প্রণয়ালাপে, (৫ম অংক, ২য় দৃশ্য) শেক্স্‌পীয়রের স্পর্শ অনুভব করা যায়। তবে জোয়ান অব আর্কের চরিত্র-চিত্রণে শেক্স্‌পীয়রের কোনো দায়িত্ব ছিল মনে হয় না। এর নিষ্প্রাণ অমার্জিত ভাষাকে শেক্স্‌পীয়রের অনিপুণ হাতের রচনা বলতে-ও দ্বিধা হয়। সম্ভবত তাঁর পূর্ববর্তী নাট্যকার এই চরিত্রটিকে হুবহু হলিনশেডের ইতিহাস থেকে গ্রহণ করেছিলেন। জোয়ান অব আর্কের চরিত্র নিয়ে শেক্স্‌পীয়রীয় সমালোচকদের মধ্যে প্রায়ই বিতর্ক হ'য়ে থাকে। জোয়ানের চরিত্রকে শেক্স্‌পীয়র কুৎসিত ক'রে গড়েছেন ব'লে এক দল সমালোচক তাঁর উপর ক্রুদ্ধ হ'য়ে ওঠেন। অন্য পক্ষে আর এক দল সমালোচক বলেন, এ বিষয়ে কবির কোনো দায়িত্বই ছিল না; এ চরিত্রটি অন্য নাট্যকারের সৃষ্টি; শেক্স্‌পীয়রের পক্ষে জোয়ানকে এ ভাবে দেখানো ছিল অসম্ভব। কিন্তু এই উভয় দলের বিরুদ্ধ মতামতগুলি লক্ষ্যভ্রষ্ট হ'য়ে পড়ে, প্রকৃত সত্যের কাছাকাছি গিয়ে পৌঁছয় না। শেক্স্‌পীয়র স্বয়ং এই

চরিত্রটিকে সৃষ্টি করলে তা নিশ্চয় জীবন্ত হ'য়ে উঠতো, তবে তিনি যে জোয়ানকে অন্যতর কোনো আলোকে দেখতেন, একথা ভাবার কোনো কারণ নেই। এবং এই কারণেই সম্ভবত তিনি জোয়ানের চরিত্রটিকে পুনরায় রচনা না ক'রে পূর্ববৎ রেখে দিয়েছিলেন। জোয়ানের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের বিদ্বেষ থাকাই ছিল স্বাভাবিক। জোয়ান ফরাসী, তাই তাঁর প্রতি যে জাতীয়তাবাদী ইংরেজ শেক্‌স্‌পীয়রের এই বিদ্বেষ, তা নয়। কারণ, যথাস্থানে তিনি ফরাসীদের প্রশংসা করতে কখনো কুণ্ঠিত হন নি। জোয়ানের প্রতি তিনি বিরূপ, কারণ, জোয়ান ক্যাথলিসিজমে বিশ্বাসী, জোয়ান প্রতিক্রিয়ার অংগ মাত্র। অবশ্য, শেক্‌স্‌পীয়র যদি পরবর্তী কালে পরিণত রচনাশক্তি নিয়ে জোয়ানকে সৃষ্টি করতেন, তবে তিনি জোয়ানকে রাজা তৃতীয় রিচার্ড, হ্যারি পার্শি, শাইলক, বা ফলস্টাফ প্রভৃতির মতো বিরুদ্ধগুণের অধিকারী ক'রে তুলতেন—সে একই সংগে বিদ্বেষ ও প্রীতির পাত্রী হ'য়ে উঠতো, তাকে একই সংগে শেক্‌স্‌পীয়র দেখতেন ঘৃণা ও সহানুভূতির সংগে। শেক্‌স্‌পীয়র বলেছিলেন: "The web of our life is of a mingled yarn, good and ill together…" (All's Well, Act IV, Scene III). প্রকৃতপক্ষে ভালোয়-মন্দয় মেশামেশি স্বতবিরোধী চরিত্র সৃজনের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের যেমন ছিল মোহ, তাতে তেমনি ছিল তাঁর দক্ষতা। এবং বিশ্লেষণ করলে দেখা যায়, এই স্বতবিরোধী চরিত্রগুলি সমকালীন সমাজের দ্বন্দ্ব ও স্বতবিরুদ্ধতারই মূর্ত প্রকা[illegible]। জোয়ানের চরিত্রের মধ্যে-ও অনুরূপ স্বতবিরুদ্ধতা ও দ্বন্দ্ব বর্তমান ছিল। তাঁর মধ্যে প্রতিক্রিয়া এবং প্রগতি ছিল মেশামেশি হ'য়ে। শেক্‌স্‌পীয়র লক্ষ্য করলে দেখতে পেতেন, বস্তুত পক্ষে গ্রাম্য কৃষাণী জোয়ান পাসেল যে দক্ষ ইংরেজ সেনানীদের বিরুদ্ধে জয়লাভ করেছিলেন, তার কারণ ছিল ফ্রান্সের গণশক্তিকে তিনি উদ্‌বুদ্ধ ও সংঘবদ্ধ করতে পেরেছিলেন। এর প্রায় পাঁচ শ বছর বাদে সুশিক্ষিত ফাসিস্ট বাহিনীর বিরুদ্ধে ইউরোপের প্রান্তরে প্রান্তরে যে শক্তি একদা জয়লাভ করেছিল, এ ছিল সেই প্রচণ্ড দুর্বার শক্তি। জোয়ান অব আর্ক সেদিন বৃটেনের

বিরুদ্ধে ফ্রান্সে একটি 'প্রতিরোধ আন্দোলন,' একটি 'মুক্তির আন্দোলন,' গড়ে তুলেছিলেন মাত্র। ঐশী শক্তিতে বা ডাকিনী বিদ্যায় জোয়ানের দুর্বার শক্তি নিহিত ছিল না, ছিল দেশের জনশক্তির উপর জোয়ানের পরিপূর্ণ নির্ভরশীলতায়। ঐ সময় কৃষাণদের উপর ধর্ম ও ডাকিনীবিদ্যার প্রভাব প্রভূত পরিমাণে ছিল। ফলে, ভগবানের নামে, ধর্মের নামে, ডাকিনী বিদ্যার আকর্ষণে[১] দেশের লোকে সেদিন দলে দলে জোয়ানের প্রতিরোধ আন্দোলনে এসে যোগদান করেছিল। এমন কি, রণকৌশলেও জোয়ান তৎকালে প্রচলিত সামন্ততান্ত্রিক শিভালরির নীতিকে বর্জন ক'রে যুদ্ধে জনসাধারণের রীতিকেই প্রয়োগ করেছিলেন। জোয়ানের সৈন্যদল সম্পর্কে ট্যালবটের কথাগুলি তাই সর্বতোভাবে ইতিহাস-সম্মত :

"Like peasant foot boys do they keep the walls,
And dare not take up arms like gentlemen."

(৩য় অংক, ২য় দৃশ্য)

তাই জোয়ানের মধ্যে একই সংগে প্রতিক্রিয়া ও প্রগতির উপযোগী বহু বিভিন্ন গুণ সন্নিবিষ্ট ছিল। জোয়ান রোমান ক্যাথলিক, গির্জায় ও মিরাক্লে

---

১ জোয়ান এবং ডাকিনী বিদ্যার সংগে তাঁর সম্পর্ক সম্বন্ধে বিখ্যাত ঐতিহাসিক এ. এল. মর্টন বলেন : "It is impossible to be certain about the character of the force released by Joan, but all the evidence there is points to its connection with the witch cult, which existed through the Middle Ages as a secret religion of the exploited masses......Men who felt that Church and State were leagued against them turned for consolation to the old enemy of the Christian mythology, the Devil······

"The cult was strongest where the peasantry was poorest and most wretched...... Fragmentary references indicate that it was often connected with political unrest and conspiracy."—*A People's History of England* by A. L. Morton, P. 143.

বিশ্বাসী, সুতরাং প্রতিক্রিয়াশীল। কিন্তু, কেবল তাই নয়, অন্য পক্ষে জোয়ান ফ্রান্সের স্বাধীনতা আন্দোলনের নেতা, গণশক্তির উদ্‌বোদ্ধা, শহীদ, স্বার্থান্ধ রোমান ক্যাথলিক চার্চের বিরুদ্ধে নীরব জীবন্ত প্রতিবাদ। রোমান ক্যাথলিক চার্চে জোয়ান বিশ্বাসী, কিন্তু রোমান ক্যাথলিক চার্চ-ই জোয়ানকে পুড়িয়ে মেরেছিল। তাই জোয়ানের দগ্ধমান দেহ একটি স্থির শিখার মতো সেদিন রোমান ক্যাথলিক চার্চের বীভৎস স্বরূপকে উদ্‌ঘাটিত করে ধ'রেছিল। শেক্‌স্‌পীয়রের প্রতিভার পরিণত যুগে হ'লে জোয়ানের স্বত-দ্বন্দ্বশীল এই চরিত্রটি নিশ্চয় একটি অপরূপ মহিমা লাভ করতো।

১৬২৩ খৃস্টাব্দে ষষ্ঠ হেনরি ১ম খণ্ড সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয়। কিন্তু ইতিপূর্বে ২য় ও ৩য় খণ্ড 'কোয়ার্টো' সংস্করণে তিন বার প্রকাশিত হয়েছিল। ১ম খণ্ডের রচনায় শেক্‌স্‌পীয়রের দায়িত্ব সম্পর্কে আলোচনায় এই ব্যাপারটির গুরুত্ব নিতান্ত কম নয়।

প্রথম খণ্ড রাজা পঞ্চম হেনরির সৎকারের সময় (১৪২২) থেকে তাঁর অক্ষম পুত্র রাজা ষষ্ঠ হেনরির সংগে নেপলসের রাজকুমারী মার্গারেটের বিবাহের (১৪৪৫) ঠিক পূর্ব পর্যন্ত বিবৃত হয়েছে। দ্বিতীয় খণ্ডে রাজা ষষ্ঠ হেনরির বিবাহের পর থেকে সেণ্ট অ্যাল্‌বানের যুদ্ধে ইয়র্কপন্থীদের জয়লাভের কাল (১৪৫৫) পর্যন্ত বিবৃত হয়েছে। ষষ্ঠ হেনরি নাটকের ১ম খণ্ডের, শেষ দৃশ্যে রাজা ষষ্ঠ হেনরি আর্ল অব সাফোককে বলেন: "Take, therefore, shipping; post, my lord, to France,......" ২য় খণ্ডের ১ম দৃশ্যে আর্ল অব সাফোক ষষ্ঠ হেনরিকে বলেন: "As by your high imperial majesty, I had in charge at my depart for France," ইত্যাদি। সুতরাং ১ম খণ্ডের সংগে ২য় খণ্ডের একটি যোগাযোগ এখানে সুস্পষ্ট রূপেই লক্ষ্য করা যায়।[১] উক্ত নাটকের ৩য় খণ্ডে সেণ্ট অ্যাল্‌বানের যুদ্ধ থেকে

১ ডক্টর জনসনের মন্তব্যটি উল্লেখযোগ্য: "It is apparent that this

ষষ্ঠ হেনরির হত্যা এবং প্রিন্স এডোয়ার্ডের (রাজা পঞ্চম এডোয়ার্ডের) জন্ম (১৪৭১) পর্যন্ত বর্ণিত হয়েছে। ২য় খণ্ডের সংগে ৩য় খণ্ডের-ও অনুরূপ একটি ধারাবাহিকতা লক্ষ্য করা যায়। ২য় খণ্ডের শেষ দৃশ্যে দেখা যায়, পরাজিত ষষ্ঠ হেনরি সেণ্ট অ্যালবানের রণক্ষেত্র থেকে লণ্ডনে পলায়ন করছেন এবং ইয়র্ক-পন্থীরা করছেন তাঁর অনুসরণ। ৩য় খণ্ডের ১ম দৃশ্যে এই পলায়ন ও অনুধাবনের অনুবৃত্তিই দেখা যায়—কেবল দৃশ্যান্তর ঘটেছে মাত্র, সেণ্ট অ্যাল্বান থেকে লণ্ডনে।[১]

রাজা ষষ্ঠ হেনরি নাটক, ২য় ও ৩য় খণ্ড ১৬০০ খৃস্টাব্দে দুই খণ্ডে "The Contention of the Two famous Houses of Yorke and Lancaster," নামে প্রকাশিত হয়। প্রথম খণ্ড 'দি কন্‌টেন্‌শন' এবং ২য় খণ্ড 'দি ট্রু ট্র্যাজেডি'-তে শেক্‌স্‌পীয়রের সংশোধনী ও সংযোজনী লেখনীর চিহ্ন প্রচুর পরিমাণে বর্তমান। এই নাটকগুলিকে বিশ্লেষণ ক'রে শেক্‌স্‌পীয়রীয় পণ্ডিতরা এই সিদ্ধান্তে এসেছেন যে, এগুলিতে মার্লোর হাতের চিহ্ন-ও প্রচুর পরিমাণে রয়েছে। কারো কারো মতে, এই দুই খণ্ড যে পূর্ববর্তী নাটকের উপর ভিত্তি ক'রে রচিত হয়েছিল, তাতে মার্লোর হাত ছিল—অর্থাৎ মার্লো সম্ভবত ঐ পূর্ববর্তী নাট্যকারের সংগে সহযোগিতা করেছিলেন। স্যার সিডনি

---

play begins where the former ends, and continues the series of transactions of which it presupposes the first part already known. This is a sufficient proof that the second and third parts were not written without dependance on the first, though they were printed as containing complete period of history."

১ ডক্টর জনসন বলেন: "This play (3rd part) is only divided from the former for the convenience of exhibition; for the series of action is continued without interruption, nor are any two scenes of any play more closely connected than first scene of this play with the last of the former."

লী কিন্তু ভিন্নতর মত পোষণ করেন। তিনি বলেন, পূর্ববর্তী নাটকের সংশোধন করার কালেই মার্লো শেক্‌স্‌পীয়রের সহযোগিতা করেছিলেন। যাই হোক, শেক্‌স্‌পীয়র ষষ্ঠ হেনরি নাটকগুলিকে রচনা করেন নি, কেবল পূর্ববর্তী কোনো নাট্যকারের রচনাকে সংশোধিত বা সংযোজিত ক'রে দিয়েছিলেন, সেকথা শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমালোচকরা দক্ষতার সংগে প্রমাণ করলে-ও কার রচনার উপর ভিত্তি ক'রে সেগুলি গড়ে উঠেছিল, তা স্থির ভাবে কোনো সমালোচক প্রমাণ করতে পারেন নি। ঐ পূর্ববর্তী নাটকগুলি বর্তমান না থাকায় সেগুলির রচয়িতা কে ছিলেন, তা স্থির করতে হ'লে শেক্‌স্‌পীয়র কর্তৃক সংশোধিত বা সংযোজিত নাটকগুলির উপরই প্রধানত নির্ভর করতে হয়। ফলে নির্ধারণের কাজটা অত্যন্ত জটিল হয়ে ওঠে, ভুলের সম্ভাবনা-ও যায় বেড়ে। বিভিন্ন সমালোচক উক্ত পূর্ববর্তী রচনাগুলিকে বিভিন্ন লেখকের ব'লে প্রমাণ করতে চান। তবে এ বিষয়ে কোনো স্থির সিদ্ধান্তে আসা সম্ভব না হলে-ও গ্রীনের উষ্মা থেকে স্পষ্টই অনুমান করা যায় যে, তাঁরই স্বার্থে বা সম্মানে আঘাত পড়েছিল সব চেয়ে বেশি। হ্যালাম অনুমান করেন, শেক্‌স্‌পীয়রের ষষ্ঠ হেনরি প্রথম খণ্ড গ্রীনের রচনার উপর ভিত্তি ক'রেই রচিত হয়েছিল। ২য় ও ৩য় খণ্ড সম্পর্কে একথা আরো জোরের সংগেই বলা যায়।

এই তিন খণ্ডের মধ্যে ঘটনাগত ঐতিহাসিক ত্রুটি-বিচ্যুতি যথেষ্ট পরিমাণে রয়েছে। যথা: প্রথম খণ্ডের চতুর্থ অংকে ফরাসীত্রাস ট্যাল্‌বটের মৃত্যু ঘটে। এবং এই খণ্ড মার্গারেট অব আঞ্জুর সংগে বিবাহের ঠিক পূর্বেই শেষ হয়। কিন্তু প্রকৃত পক্ষে উক্ত বিবাহের আট বছর বাদে ট্যাল্‌বটের মৃত্যু হয়েছিল। নাটকে দেখানো হয়েছে, ডিউক অব বেডফোর্ডের মৃত্যুর পর ষষ্ঠ হেনরির অভিষেক হচ্ছে; কিন্তু প্রকৃতপক্ষে তা হয়েছিল বেডফোর্ডের মৃত্যুর পূর্বেই। নাটকে ডিউক অব বার্গাণ্ডির দলত্যাগকে যখন দেখানো হয়েছে, বস্তুত তা ঘটেছিল তার অনেক আগেই। নাট্যকার দুই জন আর্ল্‌স্‌ অব ওঅরউইককে জড়িয়ে ফেলেছেন; ১৪৩৯ খৃস্টাব্দে রিচার্ড বিউচ্যাম্প, আর্ল অব

ওয়রউইকের মৃত্যু হয়, অতঃপর বিখ্যাত 'কিং-মেকার' রিচার্ড নেভিল আর্ল অব ওয়রউইক হন। নাটকের ২য় খণ্ডে এলিনর কবহ্যাম রাণী মার্গারেটকে অপমান করছেন, এইরূপ দেখানো হয়েছে; অথচ প্রকৃত পক্ষে কুমারী মার্গারেটের ইংল্যাণ্ডে আগমনের তিন বৎসর পূর্বেই ডাকিনীবিদ্যার অভিযোগে তিনি নির্বাসিত হন। এ ছাড়া-ও দুই একটি ছোটো খাটো ত্রুটি সহজেই চোখে পড়ে। ১ম খণ্ডের ২য় অংক ৫ম দৃশ্যে এডমাণ্ড মর্টিমার তাঁর ভাগিনেয় রিচার্ড ডিউক অব ইয়র্ককে বলেন:

"By my mother I derived am
From Lionel Duke of Clarence, the third son
To king Edward the third,…"

এখানে নাট্যকার খুল্লতাত এবং ভ্রাতুষ্পুত্রের নাম এক হওয়ায় দুজনের মধ্যে গণ্ডগোল ক'রে ফেলেছেন। স্মরণীয়, লাওনেল অব অন্টোয়ার্প, ডিউক অব ক্লরেন্সের কন্যা ফিলিপার সঙ্গে এডমাণ্ড মর্টিমারের বিবাহ হয়। এডমাণ্ড মর্টিমারের জ্যেষ্ঠপুত্র ছিলেন রোজার মর্টিমার এবং কনিষ্ঠ পুত্র ছিলেন এডমাণ্ড মর্টিমার। এই রোজার মর্টিমারকেই দ্বিতীয় রিচার্ড ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের ভাবী উত্তরাধিকারী নিযুক্ত ক'রে গিয়েছিলেন। রোজারের সংগে এলিনর হল্যাণ্ডের বিবাহ হয়। ফলে ষষ্ঠ হেনরি নাটকে বর্ণিত এডমাণ্ড মর্টিমারের জন্ম হয়। সুতরাং এই এডমাণ্ডের মুখে উপরোক্ত উক্তিটি ঐতিহাসিক বিভ্রান্তির ফলে ঘটেছে। ১ম খণ্ডের ৩য় অংক ৪র্থ দৃশ্যে রাজা ষষ্ঠ হেনরি বলেন: "I do remember how my father said…ইত্যাদি।" কিন্তু বাবা কি বলেছিলেন, তা ষষ্ঠ হেনরির স্মরণ থাকার কথা নয়। কারণ, তাঁর বয়স যখন মাত্র ন মাস, তখনই তাঁর পিতার মৃত্যু ঘটে।

শেক্‌স্‌পীয়র যে এই নাটকগুলির রচয়িতা ছিলেন না, তা প্রমাণ করার জন্য অনেকে এই ঐতিহাসিক ত্রুটি-বিচ্যুতিগুলিকে যুক্তি হিসাবে গ্রহণ করেন। কিন্তু সে যুক্তি গ্রহণীয় নয়। শেক্‌স্‌পীয়রের অনুরূপ ঐতিহাসিক বিভ্রান্তি বা

বিচ্যুতি তাঁর অন্যান্য নাটকে-ও লক্ষ্য করা যায়। ষষ্ঠ হেনরি নাটকের নিম্নলিখিত লাইনগুলির সংগে শেক্‌স্‌পীয়রের জীবন ও সুরের একটি নিবিড় যোগ আছে মনে হয়:

"For what is wedlock forced, but hell,
An age of discord and continual strife ?"

(১ম খণ্ড, ৫ম অংক ৫ম দৃশ্য)

শেক্‌স্‌পীয়র একদা, যে কোন কারণেই হোক, অ্যান হ্যাথাওয়েকে বিয়ে করতে বাধ্য হয়েছিলেন, সেকথা এ প্রসংগে স্মরণীয়।

"And as the butcher takes away the calf,
And binds the wretch, and beats it when it strays,
Bearing it to the bloody slaughter house,
Even so, remorseless, have they borne him hence."

(২য় খণ্ড, ৩য় অংক, ১ম দৃশ্য)

"Who finds the heifer dead, and bleeding fresh,
And sees fast by a butcher with an axe,
But will suspect 'twas he that made the slaughter ?"

(২য় খণ্ড, ৩য় অংক, ২য় দৃশ্য)

কশাইখানা সংক্রান্ত এমন প্রাণবান বর্ণনা দেওয়া শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষেই ছিল স্বাভাবিক। ১ম খণ্ডের ৫ম অংক ৩য় দৃশ্যের আর্ল অব সাফোকের নিম্নলিখিত বাচনভংগী-ও শেক্‌স্‌পীয়রের বিভিন্ন রচনার বারে বারে দেখা যা[illegible]

"She is beautiful ; and therefore to be woo'd ;
She is a woman ; therefore to be won."

তুলনীয়: তৃতীয় রিচার্ড নাটকের ১ম অংক , ২য় দৃশ্যের কথাগুলি:

"Was ever woman in this humour woo'd ?
Was ever woman in this humour won ?"

কিম্বা তুলনীয়; টিটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাস, ২য় অংক, ১ম দৃশ্যের উক্তি:

"She is a woman, therefore may be woo'd ;
She is a woman, therefore may be won ;..."

কিম্বা তুলনীয় : ৪১নং সনেটের লাইনগুলি :

"Gentle thou art, and therefore to be won,
Beauteous thou art, therefore to be assail'd."

উপরের উদ্ধৃতিগুলি থেকে-ও স্পষ্টই বোঝা যায় যে, হেনরি নাটকগুলির রচনায় শেক্‌স্‌পীয়রের যথেষ্ট দায়িত্ব ছিল।

আমরা ইতিপূর্বেই বারে বারে বলেছি যে, বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের জন্ম অনিবার্যরূপে প্রয়োজন ছিল দেশের সুসংবদ্ধতা এবং দেশময় দীর্ঘস্থায়ী শান্তি, এবং শেক্‌স্‌পীয়রের কালে বুর্জোয়ারা দেশের এই সুসংবদ্ধতা ও দেশময় শান্তিকে সংরক্ষণের জন্য নির্ভর করেছিল একটি শক্তিশালী সুস্থায়ী একরাজতন্ত্রের উপর। কিন্তু শক্তিশালী অথচ সুস্থায়ী একরাজতন্ত্রটা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ছিল স্বত-বিরুদ্ধ। একরাজতন্ত্রকে শক্তিশালী বা সুদৃঢ় করতে হ'লে চাই শক্তিমান ও বুদ্ধিমান রাজা। কিন্তু বংশানুক্রমে সকল রাজাই যে শক্তিমান ও বুদ্ধিমান হ'তে পারবে, এমনটি সম্ভব নয়। বংশানুক্রমে উত্তরাধিকারের ব্যবস্থায় কোনো রাজা হবে বুদ্ধিমান ও শক্তিমান, আবার কোনো রাজা হবে অক্ষম ও নির্বোধ, এই স্বাভাবিক। শেক্‌স্‌পীয়রের কালে রাজার নির্বুদ্ধিতা বা অক্ষমতার অর্থ ছিল সামন্ততন্ত্রের প্রতিক্রিয়াশীল অন্তর্ঘাতী পুনরভ্যুত্থান এবং বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশের পথে বাধার সৃষ্টি। সুতরাং অক্ষম, অশক্ত একরাজতন্ত্রের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের সমর্থন বা সহানুভূতি থাকা ছিল অসম্ভব। অথচ অক্ষম, অশক্ত রাজাকে সিংহাসনচ্যুত ক'রে সিংহাসনে শক্তিমান রাজার প্রতিষ্ঠার অর্থ ছিল বিদ্রোহ, গৃহযুদ্ধ, অশান্তি এবং সেই সুযোগে সামন্ত প্রভুদের পুনরভ্যুত্থানের সম্ভাবনা। অর্থাৎ শেক্‌স্‌পীয়রের কালে বুর্জোয়াদের একটি স্বত-বিরুদ্ধ সমস্যার সম্মুখীন হ'তে হয়েছিল। তাই আমরা দেখি, শেক্‌স্‌পীয়র এক দিকে যেমন ঘৃণা করেন দুর্বল, অক্ষম রাজাকে, তেমনি তিনি ঘৃণা করেন বিদ্রোহ ও গৃহযুদ্ধকে। এই জন্যই অনেক ক্ষেত্রে শেক্‌স্‌পীয়র-সৃষ্ট একই চরিত্রের মধ্যে

সম্পূর্ণ বিপরীত ধর্মের সমাবেশ দেখা যায়, একই চরিত্র তাঁর ঘৃণা ও প্রীতি একই সংগে লাভ করে এবং সেগুলি এক একটি অপূর্ব সৃষ্টিতে পরিণত হয়।

ষষ্ঠ হেনরি নাটকগুলি শেক্‌স্‌পীয়রের খুব পরিণত হাতের রচনা নয়। তাছাড়া, তাঁকে তাঁর পূর্বতন নাট্যকারের গঠন-গণ্ডীর মধ্যে অনেকাংশে আবদ্ধ থাকতে হয়েছিল। তাই রাজা ষষ্ঠ হেনরি নাটকগুলিতে একই চরিত্রের মধ্যে দ্বন্দ্বশীল বিরুদ্ধ গুণের তেমন নিপুণ ও নিগূঢ় সমাবেশ লক্ষ্য করা যায় না। শেক্‌স্‌পীয়র তাই ষষ্ঠ হেনরিকে প্রধানত সিংহাসনের যোগ্য উত্তরাধিকারী হিসাবেই লক্ষ্য করেছেন, তাঁর দুর্বলতা ও অক্ষমতাকে দেখেছেন ক্ষমা ও সহানুভূতির চক্ষে। পরবর্তী কালে কিং জন বা তৃতীয় রিচার্ডের মধ্যে অক্ষমতা ও দৌর্বল্যকে তিনি যেমন মিশ্রিত ঘৃণার সংগে লক্ষ্য করেছিলেন, ষষ্ঠ হেনরি নাটকে তিনি তেমনটি করেন নি, ষষ্ঠ হেনরির দুর্বলতাকে তিনি সস্নেহে সহ্য ও ক্ষমা ক'রে গেছেন, তাঁর স্নেহ ও সহানুভূতি অকৃপণভাবে বর্ষিত হয়েছে ষষ্ঠ হেনরির ওপর। তাই রণক্ষেত্রের রক্তস্রোত, ধূলিঝঞ্ঝা এবং কোলাহল থেকে পলায়িত বিষণ্ণ হেনরিকে তিনি একটি গভীর বেদনার অপরূপ সৌন্দর্যে মহিমান্বিত ক'রে তোলেন। (৩য় খণ্ড, ২য় অংক, ৫ম দৃশ্য দ্রষ্টব্য।) গৃহযুদ্ধের জন্য হেনরির অশক্ত শাসনই যে ছিল দায়ী, শেক্‌স্‌পীয়র যেন সে কথা ভুলে যান, গৃহযুদ্ধের দুঃসহ বীভৎসতার উপর শেক্‌স্‌পীয়রের যে-তীব্র জ্বালাময় ঘৃণা নিবদ্ধ হ'য়েছিল, তা প্রকাশের জন্য তিনি নিযুক্ত করেন ষষ্ঠ হেনরিকেই! বস্তুত পক্ষে, হেনরি শেক্‌স্‌পীয়রের মুখপাত্রে পরিণত হন। তাই গৃহযুদ্ধের হিংস্র বর্বরতা দেখে হেনরি শিউরে ওঠেন, স্বার্থান্ধ সামন্তদের আত্মঘ্ন লালসাকে দেন ধিক্কার, জনসাধারণের দুঃখবেদনায় তাঁর হৃদয় কাতর হ'য়ে ওঠে। তিনি বলেন:

"O piteous spectacle! O bloody times!
Whilst lions war, and battle for their dens,
Poor harmless lambs abide their enmity."

হেনরি চান রাজমুকুট ও রাজদণ্ড পরিত্যাগ ক'রে গ্রামের নিভৃতে, মেষ-

পালকের জীবনে ফিরে যেতে। গ্রাম্য দরিদ্রের তথাকথিত শান্ত জীবনে ফিরে যাওয়ার কল্পনা বা কামনা কেবল হেনরিরই ছিল না; এমনি একটি কল্পনা মানবিকতাবাদী শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনের-ও একাংশ দিয়ে চিরদিন প্রবাহিত হয়েছিল, এবং একদিন তাঁকে ভাসিয়ে নিয়ে গিয়েছিল চিরদিনের জন্য। শেক্‌স্‌পীয়র যখনই তাঁর আদর্শের সংগে কঠিন সংগ্রামের সম্মুখীন হয়েছেন, তখনই তিনি পলায়ন করেছেন,—হোক সে পলায়ন কোনো সুদূর অজ্ঞাত দ্বীপে, কিম্বা কোনো দুর্ভেদ্য অরণ্যে। ('অ্যাজ ইউ লাইক ইট,' ও 'টেম্‌পেস্ট' নাটক স্মরণীয়।) মানবিকতাবাদী শেক্‌স্‌পীয়রের এই পলায়নপরতা তাঁর গোড়ার যুগ থেকেই লক্ষ্য করা যায়। তাই ষষ্ঠ হেনরির সাধারণ শান্ত গ্রাম্য জীবনে ফিরে যাওয়ার কল্পনাটা আকস্মিক ছিল না, শেক্‌স্‌পীয়রের জীবন আদর্শের সংগে ছিল অংগাংগীভাবে জড়িত।

গৃহযুদ্ধের জন্য দায়ী ছিলেন অক্ষম শাসক রাজা ষষ্ঠ হেনরি, অথচ শেক্‌স্‌পীয়র তাঁকে নিন্দা না ক'রে গৃহযুদ্ধকেই নিন্দিত করেছিলেন। তেমনি সামন্ততান্ত্রিক কলহ ও বিদ্রোহের জন্য-ও বহুলাংশে দায়ী ছিলেন রাজা ষষ্ঠ হেনরিই। অথচ শেক্‌স্‌পীয়রের রোষটা তাঁর উপর গিয়ে পড়ে নি, পড়েছিল যুধ্যমান সামন্ত প্রভুদের উপর। তাই শেক্‌স্‌পীয়র গোড়ার দিকে রিচার্ড, ডিউক অব ইঅর্ককে দেখেন শান্তি ও সুসংবদ্ধতার শত্রু, বিদ্রোহী সামন্ত হিসাবেই। এবং গোড়ার দিকে ইঅর্কের বিদ্রোহটা ছিল-ও তাই। ইঅর্ককে দিয়ে এমন সব উক্তি তিনি করিয়েছেন, যা ইঅর্কের চরিত্রটিকে হাস্যকর বা বিরক্তিকর ক'রে তুলেছে। ইঅর্ক বলেন:

> "This hand was made to handle nought but gold;
> I cannot give due action to the words,
> Except a sword, or scepter, balance it.
> A scepter shall I have, have I a soul;
> On which I'll toss the flower-de-luce of France."

(২য় খণ্ড, ৫ম অংক, ১ম দৃশ্য)

এখনো শেক্‌স্‌পীয়রের চোখে ইঅর্ক বিদ্রোহী সামন্ত মাত্র ; তাই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর প্রতি সহানুভূতিশীল নন। ইঅর্কের কথাগুলিকে তাই জ্যাক কেডের কথার প্রতিধ্বনি মাত্র মনে হয়। বিদ্রোহী জনসাধারণের নেতা জন কেডকে শেক্‌স্‌পীয়র বিদ্রূপ করেছেন ব'লে তাঁকে অনেকে প্রতিক্রিয়াশীল এবং অগণতান্ত্রিক ব'লে নিন্দা করেছেন। কিন্তু ২য় খণ্ড রচনার কাল পর্যন্ত, বেশ স্পষ্টই বোঝা যায়, শেক্‌স্‌পীয়র ইঅর্ক বিদ্রোহ এবং তাঁর কেণ্টবাসী সমর্থকদের সমর্থনকে তখনো সামন্ততান্ত্রিক বিদ্রোহ মাত্র রূপে দেখেছেন। তাই ইঅর্কের মুখে শেক্‌স্‌পীয়র এই উক্তি দিয়েছেন :

"And for a minister of my intent,
I have seduc'd a head-strong Kentish man,
John Cade of Ashford,
To make commotion, as full well he can,
Under the title of John Mortimer.

* * *

By this I shall perceive the common's mind
How they affect the house and claim of York."

(১ম খণ্ড, ৩য় অংক, ১ম দৃশ্য)

সুতরাং জন কেডের বিদ্রোহ শেক্‌স্‌পীয়রের কাছে সামন্ততান্ত্রিক বিদ্রোহের লেজুড় মাত্র ছিল ; সুতরাং তাকে তিনি তীব্রভাবে পরিহাসবিদ্রূপ করেন। প্রকৃত পক্ষে সামন্ততন্ত্রের সর্বাপেক্ষা বৃহৎ অবলম্বন ছিল বিক্ষুব্ধ কৃষাণ শক্তি ; এবং কৃষাণ শক্তিকে সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়া বারে বারে কাজে লাগিয়েছিল এবং এমনিভাবে করেছিল প্রগতির পথে অন্তরায়ের সৃষ্টি। তাই জ্যাক কেডের বিদ্রোহের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের বিরূপ ভাব থাকাই ছিল স্বাভাবিক। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর ষষ্ঠ হেনরি ২য় খণ্ডে ইঅর্কের বিদ্রোহের সামন্ততান্ত্রিক দিকটির প্রতিই জোর দিয়েছিলেন, সুতরাং ঐ সময় জ্যাক কেডের বিদ্রোহের কেবল সামন্ত-

তান্ত্রিক দিকটিই তাঁর চোখে ধরা পড়েছিল, তার প্রগতিশীল দিকটি তাঁর চোখে পড়ে নি।[১]

গোড়ার দিকে ইঅর্কের বিদ্রোহ উত্তরাধিকার সংক্রান্ত সামন্ততান্ত্রিক চক্রান্ত বা কলহ মাত্র থাকলেও, শীঘ্রই তার পশ্চাতে প্রতিষ্ঠিত সামন্ততান্ত্রিক চক্রের বিরুদ্ধে দেশের নাগরিক, বণিক, গ্রাম্য জমিদার এবং ধনী কৃষকরাও এসে দাঁড়ান। ফলে, ইঅর্ক বিদ্রোহের একটি গুণগত পার্থক্য ঘটে এবং তা প্রগতিশীল হ'য়ে ওঠে। ইংল্যাণ্ডের জাতীয় জীবনের ইতিহাসকার শেক্‌স্‌পীয়রের চোখে তা ধরা পড়ে। তাই ষষ্ঠ হেনরি নাটকের ২য় খণ্ডে ইঅর্কের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের সহানুভূতি দেখা না গেলেও, ৩য় খণ্ডে কিন্তু তাঁর মনোভাবের পরিবর্তন ঘটে। রাজা ষষ্ঠ হেনরির প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের স্নেহ ও সহানুভূতি তখনো অক্ষুণ্ণ থাকে সত্য, তবে তিনি ইঅর্ককে প্রগতিশীল শক্তির প্রতিনিধিরূপে প্রত্যক্ষ করেন। ৩য় খণ্ডের প্রথম অংকে (এই অংকেই ইঅর্কের মৃত্যু হয়) তাই ইঅর্ক চরিত্রটি অকস্মাৎ একটি অপূর্ব মহিমা লাভ করে। ষষ্ঠ হেনরির চরিত্রকে অনাহত রেখে-ও এই নূতন আলোকে ইঅর্কের

---

১ জ্যাক কেডের বিদ্রোহের দ্বিমুখিতাকে ঐতিহাসিক এ, এল, মর্টন সুন্দর ভাবে বর্ণনা করেন :

"Even before the end of the Hundred Years' War the general discontent aroused by this misgovernment had found expression in the Kentish revolt led by Jack Cade. The revolt had a double character. In part it was a kite flown by the Duke of York to test the popular feeling and the strength of the Government. From this point of view it can be regarded as the first phase of the Wars of the Roses. But it was also a genuinely popular rising of the middle classes, merchants, and country gentry and yeomen farmer, against the misgovernment of the great nobles." *A People's History of England* by A. L. Morton, PP. 150-51.

চরিত্রকে উদ্‌ভাসিত করার উদ্দেশ্যে ষষ্ঠ হেনরির মুখেই ইঅর্কের তিনি বর্ণনা দেন : "Ah, know you not, the city favours him,
And they have troops of soldiers at their beck ?"
(১ম অংক, ১ম দৃশ্য)

এমনি ভাবে শেক্‌স্‌পীয়র, রাজনীতিক বা অর্থনীতিক থিওরির মধ্য দিয়ে নয়, শিল্প চেতনার মধ্য দিয়েই সমগ্র ইংল্যাণ্ডের প্রাণস্পন্দনকে নির্ভুল ভাবে অনুভব করেন।

ষষ্ঠ হেনরির নাটকগুলি শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর শিক্ষানবীশীর একেবারে গোড়ার যুগে লিখেছিলেন, এমন মনে করা যায় না। কারণ, কোনো প্রতিষ্ঠিত নাট্যকারের রচনার উপর কলম চালাবার জন্য এক অনভিজ্ঞ তরুণের ডাক পড়েছিল, একথা ভাবা অন্যায়। তিনি যে মঞ্চের পরিচালক হিসাবে-ও ঐ সময় ঐ গুরু দায়িত্ব পেয়েছিলেন, তা-ও বলা চলে না। এ বিষয়ে ম্যালোনের সাক্ষ্য উল্লেখযোগ্য : "As to our author's having accepted these pieces as a *director* of stage, he had, I fear, no pretension to such a situation at so early a period." সুতরাং সাহিত্যিক হিসাবেই যে শেক্‌স্‌পীয়র এই গুরু দায়িত্ব লাভ ক'রেছিলেন, একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে।

কিন্তু ঐ সময় শেক্‌স্‌পীয়রের সাহিত্যিক খ্যাতি কিসের উপর প্রতিষ্ঠিত ছিল? তখনো তাঁর 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস', 'লিউক্রিস', বা সনেটগুলি ছিল অরচিত। সুতরাং ঐ সময় নাট্য রচনায় শেক্‌স্‌পীয়রের অভিজ্ঞতা ছিল, একথা বলা আদৌ অন্যায় হবে না।

শেক্‌স্‌পীয়রের শিল্পী-সত্তা বা শিল্পচেতনার বিকাশের ধারাকে বিশ্লেষণ করলে দেখা যায়, কেবল উপন্যাস ছাড়া ঐ সময়কার প্রচলিত সকল প্রকার সাহিত্যিক আংগিক বা রূপকেই তিনি তাঁর প্রতিভার বাহন হিসাবে যোগ্য কিনা পরীক্ষা ক'রে দেখেছিলেন। এবং এই যাচাই-এর-ও একটি

ধারাবাহিকতা আছে। তিনি তাঁর পরিণত রচনার যুগে অকস্মাৎ চতুর্দশপদী কবিতাবলী বা খণ্ডকাব্যগুলিকে বাহনরূপে পরীক্ষা ক'রে দেখেছিলেন, একথা যেমন যুক্তিসংগত ভাবে ভাবা যায় না, তেমনি ভাবা যায় না কমেডি বা ট্র্যাজেডির নিখুঁতরূপ আয়ত্ত করার পরে তিনি 'টিটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাস,-এর মতো অপরিণত ট্র্যাজেডি বা 'কমেডি অব এরর্সের' মতো প্রহসনের দুর্বল বাহনকে পরীক্ষা ক'রে দেখেছিলেন। বহু শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমালোচক শেক্‌স্‌পীয়রের শিল্পচেতনা ও শিল্পীসত্তার বিকাশের ধারাবাহিকতার দিকে লক্ষ্য না রেখে 'টিটাস' ও 'টেমিং'-কে তাঁর 'তৃতীয় রিচার্ড,' 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট', 'মিডসামার নাইট্‌স্‌ ড্রীম' বা 'মার্চেণ্ট অব ভেনিসের' যুগে বা তৎপরে স্থান দিয়েছেন। কিন্তু তা সম্পূর্ণ ভ্রমাত্মক। আমি তাই 'টিটাস'-এর মতো অপরিণত ট্র্যাজেডি এবং 'টেমিং' বা 'কমেডি অব এরর্সের' মতো প্রহসনকে একেবারে গোড়ার যুগে, অর্থাৎ ষষ্ঠ হেনরি রচনার পূর্বে, স্থান দিতে চাই। এক দল সমালোচক 'টিটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাস'-কে শেক্‌স্‌পীয়রের রচনা বলতে দ্বিধা বোধ করেন। তাঁদের মতে 'টিটাস' হোলো 'আন্‌-শেক্‌স্‌পীয়রীয়ান' [১]। অর্থাৎ পরিণত শেক্‌স্‌পীয়রের গুণাবলীর একান্তই অভাব তাতে। বেঙাচির লেজ এবং বেঙের লেজহীনতা লক্ষ্য ক'রে কোন প্রাণীবিদ্‌ যদি বলেন, বেঙাচির সংগে বেঙের কোনো সম্পর্ক নেই, তাতে যেমনটি হয়, 'টিটাস'-কে অ-শেক্‌স্‌পীয়রীয় বললেও হয় তেমনিটি। এতে শেক্‌স্‌পীয়রের প্রতি অতি-ভক্তি প্রকাশ পেলেও সাহিত্য-সমালোচনার নৈপুণ্য প্রকাশ পায় না। শেক্‌স্‌পীয়র একদা কশাইখানায় কাজ করতেন বা হরিণ চুরি করেছিলেন, একথা স্বীকার করতে

---

১ "Upon the whole, Titus Andronicus may be disregarded. Even if it were a work of Shakespere we should still call it un-Shakesperean."

—*Shakespere : His Mind and Art* by Edward Dowden, P. 55.

অনেক জীবনীকারের শেক্‌স্‌পীয়র পৌত্তলিকতায় বাধে। 'টিটাস'কে অ-শেক্‌স্‌পীয়রীয় বলার মধ্যেও সেই পৌত্তলিকতাই বিদ্যমান।

শেক্‌স্‌পীয়র যখন লণ্ডন রংগমঞ্চে আসেন, তখন কিডের স্পেনিস ট্র্যাজেডি শত শত দর্শককে মুগ্ধ রেখেছিল। এই নাটকখানির আস্ফালন ও হৃদয়হীন বর্বরতাই ছিল দর্শকদের প্রধান আকর্ষণ। সুতরাং উচ্চাকাংখী নবাগত শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে অনুরূপ একটি নাটক রচনার জন্য উৎসাহবোধ করাই ছিল স্বাভাবিক। হেন্‌স্‌লোর কড়চায় ১৫৯২ খৃস্টাব্দের ১১ এপ্রিল তারিখে 'টিটাস অ্যাণ্ড ভেস্‌পাসিয়ান' নামে একটি নাটকের নামোল্লেখ দেখা যায়। এই নাটকখানিও সম্ভবত ঐ সময় খুব জনপ্রিয় ছিল।[১] শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর নাটক রচনার সময় সম্ভবত তাঁর কিছু কিছু ঘটনা ও চরিত্র ঐ নাটক থেকে গ্রহণ ক'রেছিলেন। গ্রীন, পীল ও মার্লোর বিভিন্ন রচনাও তাঁকে এ বিষয়ে সাহায্য করেছিল মনে হয়। গ্রীনের 'আল্‌ফঁসাস, কিং অব আরাগঁ', পীলের 'ব্যাট্‌ল্‌ অব অ্যাল্‌কাজার,' এবং মার্লোর 'জু অব মাল্টা' উল্লেখযোগ্য।

শেক্‌স্‌পীয়র তখনো আত্মপ্রতিষ্ঠিত হননি, তাই তিনি সমসাময়িক মহারথদের অনুকরণে ছিলেন ব্যস্ত। তথাপি 'টিটাস'-এর মধ্যে তাঁর বিরাট ভবিষ্যতের বহু সূচনাকেই সুস্পষ্টভাবে লক্ষ্য করা যায়। 'টিটাস' থেকে 'কিং লিয়ার' পর্যন্ত শেক্‌স্‌পীয়রের যাত্রাপথ সুদীর্ঘ হ'লেও, কিং লিয়ারের অপরিণত আভাস যে টিটাসের মধ্যে পাওয়া যায় না, এমন নয়। লিয়ারের সংগে টিটাসের বা কর্ডেলিয়ার সংগে ল্যাভিনিয়ার তুলনা চলে না সত্য, তথাপি তাদের মধ্যে যে সম্পর্ক রয়েছে, তাকে অস্বীকার বা উপেক্ষা করাও যায় না। অবশ্য, সে সম্পর্ক কালবৈশাখীর মেঘের সংগে পুঞ্জীভূত কৃষ্ণ ধূমের,—সে সম্পর্ক সুপরিণতের সংগে অপরিণতের। লিয়ার ছিলেন সামন্ততান্ত্রিক পিতা, টিটাস ও ছিলেন তাই। লিয়ার নিজের রাজ্য বিলিয়ে দিয়ে একদিন শক্তিহারা সর্বস্বহারা হয়েছিলেন,

১ *William Shakespeare* by George Brandes, P. 29.

টিটাসও হয়েছিলেন প্রায় তাই—স্যাটার্নিনাসের হাতে তিনি স্বেচ্ছায় রাজ্য তুলে দিয়েছিলেন। লিয়ারের উন্মত্ততাকে টিটাসের উন্মত্ততারই পরিণত রূপ মনে হয়। কেবল তাই নয়, পরবর্তী শেক্‌স্‌পীয়রীয় নাটকের কোনো কোনো ঘটনা বা চরিত্রের আভাস-ও 'টিটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাস'-এর মধ্যে লক্ষ্য করা যায়। হ্যামলেট প্রতিশোধ নেওয়ার জন্য পাগল সেজে ছিল, টিটাসও করেছিলেন তাই। মুর আরনের চরিত্রই একদা ইআগোর ভয়ংকর চরিত্রের মধ্যে পরিণতি লাভ করেছিল। কেবল তাই নয়, 'ওথেলো' নাটকের মধ্যে মানবিকতাবাদী শেক্‌স্‌পীয়র যেন তাঁর 'টিটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাস' রচনার কালের একটি ভুল বা ত্রুটিকে সংশোধন ক'রে নিয়েছিলেন। কৃষ্ণকায় মুর আরনের ভয়ংকর চরিত্র সৃষ্টি ক'রে শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে শান্ত থাকা সম্ভব ছিল না। আরনের চরিত্র থেকে এই কথাই মনে হয় যে, আরন কৃষ্ণকায় মুর, তাই সে এমন ভয়ংকর, দর্শকের এই ধারণা বা সিদ্ধান্ত সমূলে বিনষ্ট করার জন্যই যেন শেক্‌স্‌পীয়র একদা রচনা করেছিলেন তাঁর 'ওথেলো' নাটক। এখানে মানবিকতাবাদী বর্ণবিদ্বেষ-হীন শেক্‌স্‌পীয়র কৃষ্ণকায় মুর 'ওথেলো'কেই করলেন তাঁর নাটকের নায়ক এবং শ্বেতকায় ইয়াগোকে করলেন তাঁর নাটকের শয়তান প্রতিনায়ক। শ্বেতকায় ইয়াগোর মার্জিত বীভৎসতা কৃষ্ণকায় আরনের অমার্জিত ভয়াবহতাকে বহু দূরে ছাড়িয়ে গেলো। মনে হোলো, শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর আরন চরিত্র সৃষ্টির প্রায়শ্চিত্ত করলেন ইয়াগো চরিত্র রচনার মধ্যেই।

শেক্‌স্‌পীয়র 'লিউক্রিসের' ধর্ষণ সম্পর্কে কাব্য রচনা ক'রে একদা যশস্বী হয়েছিলেন। এই লিউক্রিসের ধর্ষণ ও টার্কুইনাসদের ধ্বংসের কথা 'টিটাসের' মধ্যে বারে বারে উল্লেখ করা হয়েছে। ওভিডের 'মেটামর্ফসেস' থেকে শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর রচনার বহু কাহিনী গ্রহণ করেছিলেন, টিটাস'-এর মধ্যে 'মেটামর্ফসেস'-এর উল্লেখ সে কথাই আমাদের সহজে স্মরণ করিয়ে দেয়। এ প্রসংগে স্মরণীয়, ল্যাভিনিয়ার অংগচ্ছেদের কাহিনী সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়র 'মেটামর্ফসেস'-এর প্রকুনে-র কাহিনী থেকে গ্রহণ করেছিলেন। টিটাসের

কাহিনী-ও শেক্স্‌পীয়রের স্মৃতিতে দীর্ঘ দিন জীবিত ছিল মনে হয়। তাই তাঁর অন্যান্য রচনার মধ্যেও টিটাসের উল্লেখ পাওয়া যায়। শেক্স্‌পীয়রের পরবর্তী রচনার বহু ছোটখাটো বাচনভংগী এবং ভাবকেও 'টিটাস অ্যাণ্ড্রনিকাস'-এর মধ্যে বিক্ষিপ্ত ভাবে দেখা যায়:

"She is a woman, therefore may be woo'd ;

She is a woman, therefore may by won :" (Act II, Sc. I)

ষষ্ঠ হেনরি ও তৃতীয় রিচার্ড বা ৪১ নং সনেটে এই ধরণের উক্তির উল্লেখ আমরা ইতিপূর্বেই করেছি। কিম্বা, "Thou map of woe, that thus dost talk in signs !" (Act III, Sc. II) শেক্স্‌পীয়রের রচনার বহু স্থলেই মানচিত্রের উপমা দেখা যায়।

কিম্বা, "...Lavinia, go with me :

I'll to thy closet ; and go read with thee

Sad stories, chanced in the times of old."

(Act III, Sc. II)

এই উক্তির মধ্যে কিং লিয়ারের নিম্নলিখিত কথাগুলির সুদূর প্রতিধ্বনি মেলে:

" ... So we'll live,

And pray, and sing, and tell old tales," ইত্যাদি...

(Act IV, Sc. III)

কিম্বা, "Yet there's as little justice as at land :"

(Act IV, Sc. III)

এই উক্তির সংগে শেক্স্‌পীয়রের পরবর্তী কালে রচিত পেরিক্লিস নাটকের ধীবরদের কথোপকথনের সুন্দর সাদৃশ্য মেলে। (বর্তমান পুস্তকের ৫৮ ও ৫৯ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।)

'টিটাস অ্যাণ্ড্রনিকাস'-এর রচনায় শেক্স্‌পীয়রের হাত যে যথেষ্ট পরিমাণে ছিল, তা প্রমাণ করার জন্ত উপরোক্ত তথ্য ও উদ্ধৃতিগুলিকেই যথেষ্ট মনে করি।

তবু 'টিটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাস' থেকে আরো কয়েকটি উদ্ধৃতি দিতে চাই, যার সংগে শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনের সম্ভবত ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ রয়েছে: হরিণচুরি সম্পর্কে নিম্নলিখিত কথাগুলি:

"Why, last thou not full often struck a doe,
And borne her clearly by the keeper's nose?"

কিম্বা, "Single thou thither this dainty doe,"

(২য় অংক, ১ম দৃশ্য)

অথবা, "But hope to pluck a dainty doe to ground."

(২য় অংক, ২য় দৃশ্য)

বহির্বর্তী কয়েকটি প্রমাণও 'টিটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাসকে' শেক্‌স্‌পীয়রের রচনা ব'লে প্রমাণ করে। ১৫৯৮ খৃস্টাব্দে মিয়ার্স কর্তৃক তাঁর প্যালাডিস টেমিয়ায় টিটাসের উল্লেখ এবং হেমিং ও কণ্ডেল কর্তৃক শেক্‌স্‌পীয়রের গ্রন্থাবলীতে টিটাসের অন্তর্ভুক্তি—এই দুটি ব্যাপারকে কোনো মতেই উপেক্ষা করা যায় না।

১৬১৪ খৃস্টাব্দে বেন জনসন তাঁর বার্থলেমিউ ফেয়ারের প্রস্তাবনায় 'টিটাস' সম্পর্কে যে মন্তব্য করেন, তা থেকে টিটাসের জনপ্রিয়তা স্পষ্টই উপলব্ধি করা যায়। বেন জনসন ঐ সময় বলেন, নাটকখানি পঁচিশ তিরিশ বছর আগে অভিনীত হয়েছিল। পঁচিশ বছরকেই সর্বনিম্ন কাল ধরলে, অ্যাণ্ড্রোনিকাসের রচনা কালকে ১৫৮৯ খৃস্টাব্দ বলা চলে।

টিটাসের পরই শেক্‌স্‌পীয়র সম্ভবত তাঁর 'কমেডি অব এরর্স' নাটকখানি রচনা করেন। 'কমেডি অব এরর্স' নাটকের কালনির্ণয়ে ৩য় অংক, ২য় দৃশ্যে এন্টিফলাস অব সাইরাকিউজের সংগে তদীয় ভৃত্য ড্রমিও-র কথোপকথনটি লক্ষণীয়:

Ant. S. Where France?

Drom. S. In her forehead; armed and reverted, making war against her hair.[১]

দ্বিতীয় লাইনে ফ্রান্সের গৃহযুদ্ধের কথাই বলা হয়েছে। সুতরাং কমেডি অব এরর্সের রচনাকালকে ১৫৯১ খৃস্টাব্দের কাছাকাছি সময়েই নির্দেশ করা যায়। সন্দেহপরায়ণা মুখরা স্ত্রীর যে মূর্তি এই নাটকে শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর অ্যাড্রিয়ানার মধ্যে সৃষ্টি করেন, তাতে তাঁর স্ট্র্যাটফোর্ডের ব্যক্তিগত দাম্পত্য জীবনেরই নিকট প্রতিধ্বনি মেলে। অ্যাড্রিয়ানার বোন লুসিয়ানার মুখে পতির অধিকার ও পত্নীর কর্তব্য সম্পর্কে তিনি যে উপদেশ দেন, তা সম্ভবত অ্যান হ্যাথাওয়ের প্রতিই ছিল তাঁর স্বগতোক্তি। অর্থাৎ 'কমেডি অব এরর্স্' যখন রচিত হয়, তখনো স্ট্র্যাটফোর্ডের দাম্পত্য জীবনের স্মৃতিগুলি তাঁর মধ্যে অত্যন্ত স্পষ্ট ও প্রখর ছিল।

প্লটাসের "মেনায়েকমির" সংগে এই নাটকের প্রচুর সাদৃশ্য মেলে। তবে প্লটাসের রচনা থেকে শেক্‌স্‌পীয়র সরাসরি সম্ভবত এই কাহিনী সংগ্রহ করেন নি। ১৫৮০ খৃস্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে প্লটাসের রচনা থেকে কোনো অখ্যাত নাট্যকার এ বিষয়ে একখানি নাটক লেখেন। শেক্‌স্‌পীয়র সেই নাটকখানিকেই তাঁর রচনার জন্য ব্যবহার করেছিলেন মনে হয়।

কমেডি অব এরর্সের সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য বিষয়, আমার মনে হয়, এমন চরিত্রের সৃষ্টি, যার মধ্যে পরবর্তী কালে শেক্‌স্‌পীয়রের মুখপাত্রগুলির অর্থাৎ fools-এর বীজ নিহিত ছিল। কমেডি অব এরর্সে ড্রমিও চরিত্র-দুটি 'ফুল'-এর

---

১ ম্যালোন তাঁর সম্পাদনায় "her hair" স্থলে "her heir" কথাগুলি ব্যবহার করেছেন। শেক্‌স্‌পীয়র শব্দপ্রয়োগের সময় সম্ভবত এই দুটি শব্দের প্রতিই লক্ষ্য রেখেছিলেন। ৪র্থ হেনরি নাটকের প্রথম খণ্ড, ১ম অংক ২য় দৃশ্যে তাঁকে 'here apparent' এবং 'heir apparent'-এর মধ্যে-ও শ্লেষ করতে দেখা যায়।

বাষ্পীভূত রূপ মাত্র। ড্রমিওদের বর্ণনায় "a trusty villain" "prating peasant" প্রভৃতি কথাগুলি একান্ত লক্ষণীয়।

কমেডি অব এররর্সের পরেই সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর "টেমিং অব দি শ্রু", নাটকখানি রচনা করেন। ম্যালোন এই নাটকখানির রচনাকালকে ১৫৯৬ খৃস্টাব্দ ব'লে নির্দেশ করলে-ও ঐ তারিখকে কোনোমতেই গ্রহণ করা যায় না। শেক্‌স্‌পীয়রের সমগ্র রচনার মধ্যে কমেডি অব এররর্সকেই তাঁর টেমিং অব দি শ্রুর সর্বাপেক্ষা নিকট আত্মীয় মনে হয়। 'কমেডি অব এররস' এবং 'টেমিং অব দি শ্রু'-কে একই পর্যায়ে—অর্থাৎ নিছক প্রহসনের পর্যায়ে ফেলা যায়। 'কমেডি' এবং 'টেমিং' ছাড়া শেক্‌স্‌পীয়র আর কোনো অনুরূপ প্রহসন লেখেন নি। কেবল তাই নয়, 'কমেডি অব এররর্সের' মতোই 'টেমিং'-এ-ও স্বামীর প্রতি স্ত্রীর কর্তব্যকেই ঘোষণা করা হয়েছে। তাই ক্যাথেরিনাকে আড্রিয়ানার এবং বিয়াংকাকে লুসিয়ানারই পরিণততর রূপ মনে হয়। অর্থাৎ, 'টেমিং' রচনার কালে শেক্‌স্‌পীয়রের শিল্পচেতনা অপেক্ষাকৃত পরিণতি লাভ করলেও তাঁর ব্যক্তিসত্তা তখনো 'কমেডি অব এররর্সের' যুগ কাটিয়ে উঠতে পারে নি। দেখা যায়, 'কমেডি অব এররর্সের' ড্রমিও চরিত্র-দুটিকে ভেঙে ট্রানিও, বিওণ্ডেলো, গ্রামিও ও কার্টিসের চারটি চরিত্রে পরিণত করা হয়েছে, ফলে সেগুলি হয়ে উঠেছে অপেক্ষাকৃত সজীব—বিশেষত, ট্রানিও এবং বিওণ্ডেলোর চরিত্র দুটি। নাটকের Induction বা প্রস্তাবনার দৃশ্য দুটিকে শেক্‌স্‌পীয়রের পরিণততর হাতের রচনা ব'লে অনেকে মনে করেন। কিন্তু এমন মনে করার কোনো যুক্তি-সংগত কারণ নেই। খৃস্টফার স্লাই-এর চরিত্রটি শেক্‌স্‌পীয়র কেবল সেই যুগেই রচনা করতে পারতেন, যে-যুগে তিনি জ্যাক কেডের চরিত্র রচনা করেছেন—অর্থাৎ গোড়ার যুগেই। তাঁর পরিণততর যুগের রচনায় তিনি জনসাধারণের চরিত্রগুলিকে অত্যন্ত সহানুভূতি ও স্নেহের সংগে চিত্রিত করেছেন; তাই সে-যুগে স্লাই চরিত্রটিকে অত্যন্ত বেমানান লাগে। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর নাটকখানি

পূর্ববর্তী কোনো নাট্যকারের রচনার উপর ভিত্তি ক'রেই লিখেছিলেন, মনে হয়। এই নাটকখানির নাম ছিল সম্ভবত 'দি টেমিং অব এ শ্রু'। 'টেমিং অব দি শ্রু'র" কাহিনীর কোনো কোনো অংশের সংগে জর্জ গ্যাসকইন-অনূদিত আরিওস্টোর নাটক "সাপোজেজ"-এর সাদৃশ্য দেখা যায়। পেট্রাচিও এবং লিসিও নামগুলির সংগে সম্ভবত সেখানেই শেক্‌স্‌পীয়রের পরিচয় ঘটে।

'টেমিং অব দি শ্রু'-র ১ম অংক, ১ম দৃশ্যে লাসেন্সিও বলে :

"And, therefore, Tranio, for the time I study
Virtue, and that part of philosophy
Will I apply, that treats of happiness
By virtue specially to be achiev'd."

উত্তরে ভৃত্য ট্রানিও তাকে সাবধান ক'রে দেয় :

"Only, good master, while we do admire
This virtue, and this moral discipline,
Let's be no stoick, nor no stocks, I pray ;

* * *

No profit grows, where is no pleasure tae'n ;—
In brief, sir, study, what you most affect."

ট্রানিও তার মণিবকে যে উপদেশ দিয়েছিল, তাকেই কিছুদিন বাদে শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স লস্ট'-এর মধ্যে একটি সম্পূর্ণ নাটকে পরিণত ক'রে তোলেন। 'টেমিং অব দি শ্রু' নাটকের ৪র্থ অংক ৩য় দৃশ্যে পেট্রাচিও পরিহাস ক'রে বলে :

"Our purses shall be proud, garments poor :
For 'tis the mind that makes the body rich."

এই কথাগুলিরই অদূর প্রতিধ্বনি মিলে লাভ্‌স্‌ লেবার্স লস্ট নাটক, ১ম অংক, ১ম দৃশ্যে, লংগেভিলের উক্তিতে :

"The mind shall banquet, though the body pine :
Fat paunches have lean pates and dainty bits
Make rich the ribs, but bank'rout quite the wits."

অর্থাৎ 'কমেডি অব এররসে'র' সংগে 'টেমিং'-এর যেমন একটি ধারাবাহিকতা লক্ষ্য করা যায়, তেমনি একটি ধারাবাহিকতা দেখা যায় টেমিং-এর সংগে 'লাভ্ স্ লেবার্স লস্ট'-এর। 'টেমিং'এর পরে 'লাভ্ স্ লেবার্স লস্ট 'নাটকথানি যে লিখিত হয়েছিল, তার প্রমাণ হিসাবে উল্লেখ করা যায়, 'টেমিং' নাটকে যে-বিষয় সাধারণ কথোপকথনচ্ছলে বলা হয়েছিল, তারই বিশদ রূপ আমরা পেয়েছি 'লাভ্ স্ লেবার্স লস্ট'-এর মধ্যে। 'টেমিং'-এর পরে 'লাভ্ স্ লেবার্স লস্ট' নাটকথানি লিখিত হ'লে-ও এই নাটক দুখানির মধ্যে কালের কিছু ব্যবধান ছিল। এই ব্যবধানটুকুতেই লিখিত হ'য়েছিল ষষ্ঠ হেনরি নাটকগুলি। 'লাভ্ স্ লেবার্স লস্ট' নাটকে প্রেমিকদের চতুর্দশপদী কবিতা লেখার প্রথাকে কবি যথেষ্ট ঠাট্টা-বিদ্রূপ করেন। তাই আর্মাডো বলে : "Assist me some extemporal god of ryme, for I am sure I shall turn sonneteer. Devise, wit ; write, pen ; for I am for whole volumes in folio." এ থেকে ভাবার কোনো কারণ নেই যে, 'লাভ্ স্ লেবার্স লস্ট' নাটক রচনা কালে শেক্স্পীয়র সনেট রচনা আরম্ভ করেন নি—তাঁর প্রেমিকা কালো মেয়েটির উদ্দেশ্যে তিনি সনেট লিখছেন না। শেক্স্পীয়র ছিলেন নাট্যকার; প্রতিটি কথার, প্রতিটি ঘটনার বিপরীত দিকটি-ও তাঁর চোখে সহজেই ধরা পড়তো। এবং নিজেকে বিদ্রূপ করার মতো যথেষ্ট সততা ও প্রাণশক্তি তাঁর মধ্যে ছিল। বস্তুত পক্ষে, 'লাভ্ স্ লেবার্স লস্ট' নাটক যখন রচিত হয়, তখন তিনি তাঁর কালো প্রেমিকার প্রেমে পড়েছেন। 'লাভ্ স্ লেবার্স লস্ট' নাটকে বিরনের একটি উক্তির (৪র্থ অংক, ৩য় দৃশ্যের) সংগে ১৩২ নম্বর সনেটের ১৩ ও ১৪ লাইনের ঘনিষ্ঠ সাদৃশ্য দেখা যায়।

বিরনের উক্তি :

"Then I may swear, beauty doth beauty lack ;

*   *   *

No face is fair, that is not full so black."

১৩২ নম্বর সনেটে :

"Then will I swear beauty herself is black,

And all they foul that thy complexion lack."

'লাভ্‌স্‌ লেবার্স লস্ট' নাটকে বিরনই শেক্‌স্‌পীয়রের মুখপাত্র। শেক্‌স্‌পীয়রের দর্শন বা বক্তব্যকে তিনি যে কেবল প্রকাশ করেছেন, তাই নয়, তাঁর প্রেমিকাও শেক্‌স্‌পীয়রের প্রেমিকার মতোই কালো। জর্জ ব্র্যাণ্ডেস সনেট রচনার কালকে পরবর্তী যুগে নির্দেশ করায় তিনি মনে করেন, শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স লস্ট' নাটকের নায়িকা রোজালিনকে প্রথমে ফর্সা ব'লেই কল্পনা করেছিলেন, পরবর্তী কালে সংশোধন করার সময় তিনি তাকে কালো ক'রে দেন। রোজালিন যে প্রথমে ফর্সা ছিল, তার কিছু সমর্থন তিনি সম্ভবত পান, রোজালিনের বর্ণনায় "whitely wanton", "her white hand", "To the snow white hand of the most beauteous Lady Rosaline," "in her fair cheek" ইত্যাদি কথাগুলি থেকে। আপাতদৃষ্টিতে এই যুক্তিকে গ্রহণীয় মনে হ'লে-ও শেক্‌স্‌পীয়রের চরিত্র-চিত্রণের এবং চরিত্রের মুখে সময়োপযোগী সংলাপের সংযোজনের ধারাটিকে মনে রাখলে, এ যুক্তিকে আর অভ্রান্ত মনে হয় না। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর প্রেমিকাকে বলেছিলেন ; "Thy black is fairest in my judgment's place." (১৩১ নং সনেট) প্রেমিকার প্রতি প্রেমিকের এই হোলো চিরন্তন মনোভাব। প্রেমিক বিরনের চরিত্র-চিত্রণের সময়ে তাই শেক্‌স্‌পীয়র বিরনের দৃষ্টিকে প্রেমিকসুলভ বিভ্রান্ত ক'রে তুলেছিলেন, তাই কালো মেয়েটি-ও তাঁর কাছে ছিল ফর্সা। তাই বিরনের সহপাঠী বন্ধু নাভারের রাজা যখন বলেন :

"By heaven, thy love is black as ebony."

বিরন তখন বিস্মিত হন, কিন্তু হার মানেন না :

"Is ebony like her? O wood divine!"

বন্ধু লংগেভিল বলেন : "And, since her time colliers counted bright."

বিরন প্রতিবাদ করেন: "I'll prove her fair, or talk till doomsday here."

সুতরাং জর্জ ব্র্যাণ্ডেস যখন বলেন, শেক্‌স্‌পীয়র পরবর্তী কালে তাঁর ফর্সা রোজালিনকে সংশোধন ক'রে কালো ক'রে দিয়েছিলেন, তখন তিনি শেক্‌স্‌পীয়রের চরিত্র-চিত্রণের কলা-কৌশলটিকে ঠিক ধরতে পারেন না।

বিরনের গোড়ার দিকের সংলাপের সংগে তাঁর শেষের দিকের সংলাপের ভাষাগত ও ভংগীগত পার্থক্য সুস্পষ্ট রূপে লক্ষ্য করা যায়। তাঁর প্রথম দিককার সংলাপের ভাষা আঁকাবাঁকা, আড়ম্বরপূর্ণ; কিন্তু শেষ দিককার ভাষা সংযত এবং ঋজু। বুর্জোয়া সমালোচকরা এই পার্থক্যের কারণ হিসাবে বলেন, বিরনের শেষের দিকের সংযত, ঋজু ও সুন্দর সংলাপগুলি পরবর্তী কালের সংশোধনের ফল। কিন্তু এখানে শেক্‌স্‌পীয়রের চরিত্র-চিত্রণের রীতির মতোই তাঁর সংলাপের ভাষা-প্রয়োগের রীতিটিকেও তাঁরা ধরতে পারেন নি। হ্যামলেট নাটকে রোজেনক্রাঞ্জ, গিল্‌ডেন্‌স্টার্ন বা ওস্‌রিকের ভাষার সংগে হ্যামলেট বা হরেসিও-র ভাষণ-ভংগীর পার্থক্যটি সহজেই লক্ষ্য করা যায়। পূর্বোক্ত ব্যক্তিদের ভাষণ-ভংগী আড়ম্বরপূর্ণ, আঁকা-বাঁকা, ঘোরানো-ফেরানো, ইউফিউস্টিক, অন্যপক্ষে, হ্যামলেট বা হরেসিওর ভাষা সহজ, সংযত এবং ঋজু। এই কারণে সমালোচক যদি মনে করেন, হ্যামলেট বা হরেসিও চরিত্র রচনার বহু পূর্বে শেক্‌স্‌পীয়র রোজেনক্রান্‌জ, গিল্‌ডেন্‌স্টার্ন, লায়ের্টেস বা ওসরিকের চরিত্র সৃষ্টি করেছিলেন, তাতে যেমনটি হবে, বিরনের গোড়ার দিকের সংলাপগুলির রচনার বহুদিন বাদে তাঁর শেষ দিককার সংলাপগুলি রচিত হয়েছিল বললেও ব্যাপারটি হবে প্রায় তেমনিটি। শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকগুলির মধ্যে লক্ষ্য করা যায়,

ক্ষয়িষ্ণু, সামন্ততান্ত্রিক, 'নেগেটিভ' চরিত্রগুলির ভাষা আড়ম্বরপূর্ণ, আঁকাবাঁকা; তা যেন সহজে সত্যকে স্পর্শ করে না। অন্যপক্ষে, তাঁর উদীয়মান বুর্জোয়া গুণসম্পন্ন 'পজিটিভ' চরিত্রগুলির ভাষা সরল ও সংযত। তা সহজেই সত্যকে স্পর্শ করে। বিরনের গোড়ার দিকের ভাষণভংগীর সংগে তাঁর শেষের দিকের ভাষণভংগীর পার্থক্য থাকার প্রকৃত কারণ এখানেই। গোড়ার দিকে বিরন ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততান্ত্রিক কায়দায় বাস্তবতাকে অস্বীকার করবার মিথ্যা ব্রত গ্রহণ করেছিলেন। কিন্তু শীঘ্রই বাস্তবতার আঘাতে সেই মিথ্যাব্রতের বাঁধ গেলো ভেঙে, প্রেমের মধ্যে তিনি উপলব্ধি করলেন আপনাকে ও সত্যকে। এবং এমনি ভাবেই তিনি পজিটিভ্‌ চরিত্রে হোলেন পরিণত; ফলে তাঁর ভাষণ-ভংগীতে-ও এলো পার্থক্য। বিরনের ভাষণ-ভংগীর এই দ্বিবিধ রূপ সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়র যথেষ্ট পরিমাণে সচেতন ছিলেন। তাই শেষের দিকে বিরন সামন্ততান্ত্রিক "Taffata phrases, silken terms precise, three-pil'd hyperboles, pruce affectation, Figures pedantical'-এর প্রতি এমন ঘৃণা ও বিদ্বেষ প্রকাশ করেছেন। অথচ এইগুলিই ছিল তাঁর গোড়ার দিকের ভাষার লক্ষণ।

শেক্‌স্‌পীয়রের কালে উদীয়মান বুর্জোয়ারা যেমন ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততন্ত্রের অনেকগুলি দিককে আত্মসাৎ করছিল, ক্ষয়িষ্ণু সামন্তরা-ও তেমনি উদীয়মান বুর্জোয়াদের অনেকগুলি গুণকে আত্মসাৎ করার করছিল চেষ্টা। অভিজাত সম্প্রদায় প্রাথমিক সঞ্চয়ী যুগের বুর্জোয়াদের কৃচ্ছ্র সাধনের বলিষ্ঠ সুস্থ দর্শনকে আত্মসাতের চেষ্টা ক'রে তাকে একটি নীরস, নির্জীব, হাস্যকর থিওরি মাত্রে পরিণত ক'রে ফেলেছিল। মানবিকতাবাদী বুর্জোয়া শেক্‌স্‌পীয়র তারই বিরুদ্ধে 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স লস্ট' নাটকের মধ্যে প্রতিবাদ জানান। এই নাটকের কাহিনীতে বলা হয়, নাভারের রাজা এবং তাঁর সহপাঠী বন্ধু বিরন, লংগেভিল ও ডুমেন কৃচ্ছ্র সাধন ও ব্রহ্মচর্যের অনাবশ্যক কঠোর ব্রতকে গ্রহণ করেন। কিন্তু রাজসভায় শীঘ্রই ফরাসী রাজকন্যা এবং তাঁর সহচরীদের আগমনের ফলে তাঁদের ব্রত হাওয়ায় উড়ে যায় এবং জীবনের সহজ ও সরল সত্যকে স্বীকার

করতে তাঁরা বাধ্য হন। শেক্স্পীয়র তাঁর এই নাটকের কাহিনী পূর্ববর্তী কোনো রচনা থেকে গ্রহণ করেছিলেন বলে জানা যায় না। নাভারের রাজা বা মার্শাল বিরন প্রভৃতি নাট্যোল্লিখিত ব্যক্তিরা অনেকেই ছিলেন ইতিহাসপ্রসিদ্ধ এবং শেক্স্পীয়রের প্রায় সমসাময়িক।

'লাভ্স্ লেবার্স লস্ট' নাটকে এমন একটি চরিত্র রয়েছে, শেক্স্পীয়রের সাহিত্য সমালোচনার ক্ষেত্রে যাকে বিন্দুমাত্র উপেক্ষা করা যায় না—ডন আড্রিয়ানো আর্মাডো। আর্মাডো পরবর্তী কালের ফলস্টাফের প্রাথমিক খসড়া মাত্র। ফলস্টাফের মতোই সে অমিতভাষী, অনৃতভাষী, ফলস্টাফের মতো নিজের মর্যাদা সম্পর্কে সে বড়াই করে। "Sir, the king is a noble gentleman ; and my familiar, I do assure you, very good friend ;" এই কথাগুলি আর্মাডোর কিম্বা ফলস্টাফের সহজে বোঝা যায় না।[১] তবে আর্মাডোকে ফলস্টাফের পিতা না ব'লে পিতামহ বলাই ভালো। কারণ, এই দুই পুরুষের মধ্যে আর একটি পুরুষের ব্যবধান আছে—"অল্স্ ওএল" নাটকে বর্ণিত প্যারলেসের।

'লাভ্স্ লেবার্স লস্ট' নাটক রচনার পরেই শেক্স্পীয়র তাঁর 'লাভ্স্ লেবার্স ওআন' নাটকখানি রচনা করেন। 'লাভ্স্ লেবার্স ওআন'-এর প্রচলিত নাম 'অল্স্ ওএল দ্যাট এণ্ডস্ ওএল'। 'অল্স্ ওএল'-এর কাহিনীটি ইতালীয় নবজাগৃতির বিখ্যাত লেখক বোকাচোর রচনা থেকে গৃহীত হলেও শেক্স্পীয়র সম্ভবত তা পেণ্টার-রচিত 'প্যালেস অব প্লেজার'-এর প্রথম খণ্ডে বর্ণিত 'গিলেটা অব নারবঁ' গল্প থেকেই গ্রহণ করেছিলেন। তিনি অবশ্য

---

১ ফলস্টাফকে প্রিন্স হ্যারি বর্ণনা করেন :

"Creature of bombast". আর্মাডো সম্পর্কে-ও এই বিশেষণটি একান্ত প্রযোজ্য।

প্যারলেস, ল্যাফিউ, কাউন্টেস রুসিলঁ এবং ক্লাউনের চরিত্রগুলিকে এই গল্পাংশের সংগে জুড়ে দেন। 'অল্ স্ ওএল্' নাটকের পরিণততর ভাষা লক্ষ্য ক'রে সেটিকে মূলত পরবর্তী কালের রচনা মনে করার কোনো কারণ নেই। এই নাটক নিশ্চয় শেক্‌স্‌পীয়র কর্তৃক পরবর্তী কালে বহুল পরিমাণে সংশোধিত হয়েছিল। এই নাটকখানির কাহিনী, কাহিনীর গঠন, চরিত্রচিত্রণ এবং জীবন ও সমাজ সম্পর্কে মনোভাব থেকে স্পষ্টই বোঝা যায় যে, নাটকখানি নিঃসংশয়ে শেক্‌স্‌পীয়রের প্রথম যুগের রচনা।

কাউন্ট অব রুসিলঁ-র পিতৃহীন তরুণপুত্র বার্ট্রাম ফ্রান্সের রাজসভায় যাচ্ছে, এখানেই নাটকের আরম্ভ। তরুণ বার্ট্রামকে রুসিলঁ পরিবারের গৃহচিকিৎসক জেরার্ড অব নারবোঁ-র পিতৃহীন কন্যা হেলেনা ভালোবাসে। সম্ভ্রান্ত বংশে হেলেনার জন্ম না হওয়ায় বার্ট্রামের সংগে হেলেনার বিবাহ প্রায় অসম্ভব। কিন্তু হেলেনা সে যুগের আধুনিকা, জন্মের সামন্ততান্ত্রিক গণ্ডীবদ্ধতায় সে বিশ্বাস করে না, সে অবিশ্বাস করে ভাগ্যকে। সে জানে, "I am from humble, he from honour'd name." কিন্তু সে উদীয়মান বুর্জোয়া; জন্মগত উচ্চতা ও নিম্নতাকে যে অলংঘ্য ভাগ্যের বিধান ব'লে মানে না। সে জানে, "Our remedies oft in ourselves do lie, which we ascribe to heaven...." তাই নিজের প্রেম ও ভাগ্যকে সে চায় নিজ হাতে গড়ে নিতে। সে স্বাধীনা, সাহসিকা, বুদ্ধিমতী, শিক্ষিতা—"doctor she". সে উদীয়মান বুর্জোয়া সমাজের আদর্শ নারী; সে মেরী ওঅলস্টোনক্রফ্‌টের মাতামহী। শেক্‌স্‌পীয়রের কালের বুর্জোয়াদের উচ্চাশা, ঐকান্তিকতা, জ্ঞান ও বিদ্রোহী শক্তি, সমস্তই হেলেনার মধ্যে সুন্দরভাবে প্রকাশ পেয়েছে। তার মধ্যে রয়েছে, "Youth, beauty, wisdom, courage, virtue, all That happiness and prime can happy call..." সে শেক্‌স্‌পীয়রের ফিলিপ ফকন্‌ব্রীজ বা মার্লোর টেম্বারলেনেরই সগোত্র। শেক্‌স্‌পীয়রের নারী চরিত্র-গুলির মধ্যে সে অনন্যা।

ফ্রান্সের রাজসভায় বার্ট্রাম চলে গেলো। ফ্রান্সের রাজা ছিলেন বৃদ্ধ, দুরারোগ্য ব্যাধিতে পংগু, চিকিৎসকদের দুরাশা। হেলেনা তার পিতার কাছে চিকিৎসা শাস্ত্র শিখেছিল। তাই বার্ট্রামের অনুসরণ ক'রে সে রাজাকে চিকিৎসা করার নামে এলো রাজসভায়। চিকিৎসা করলো-ও। রাজা সুস্থ হ'য়ে উঠলেন। পুরস্কার স্বরূপ হেলেনা পেলো বার্ট্রামেকে বিবাহ করার সুযোগ। বার্ট্রাম কিন্তু হেলেনাকে ভালোবাসে না। সাধারণবংশীয়া, নিজ গৃহচিকিৎসকের কন্যাকে বিবাহ করতে তার বাধে। কিন্তু রাজাদেশ অমান্য করার দুঃসাহস-ও তার নেই। সে ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততন্ত্রের প্রতীক। তাই অনিচ্ছা সত্ত্বে হেলেনাকে বিবাহ ক'রে হেলেনার সংগে যৌন সম্পর্ক ঘটার আগেই সে ফ্লোরেন্সে যুদ্ধে চ'লে গেলো। যাবার সময় পত্রে সে হেলেনাকে জানিয়ে গেলো, হেলেনা যদি কোনদিন তার পুত্রের গর্ভধারিণী হ'তে পারে এবং তার পূর্বপুরুষদের কাছ থেকে উত্তরাধিকার-সূত্রে প্রাপ্ত অংগুরীয় হস্তগত করতে পারে, তবে সে হেলেনাকে সেদিন স্ত্রীরূপে গ্রহণ করবে। হেলেনা নানা ছলে ও কৌশলে বার্ট্রামের এই শর্ত পূরণ করলো এবং বার্ট্রাম লজ্জা পেলো, এবং হেলেনাকে স্ত্রী ব'লে গ্রহণ করলো। হেলেনা চরিত্রের দুর্বলতম অংশ সম্ভবত অযোগ্যের প্রতি তার প্রেম। যাই হোক, সে প্রেম সামাজিক সকল বাধা-বন্ধকে তুচ্ছ ক'রে একদা জয়ী হোলো।

বার্ট্রামের যুদ্ধে যাওয়ার কাহিনীতে বা কাউন্টেস ও ল্যাফিউ চরিত্রের সৃষ্টিতে শেক্‌স্‌পীয়রের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা এবং উদ্দেশ্য-ও কিছু পরিমাণে ছিল। শেক্‌স্‌পীয়রের পৃষ্ঠপোষক সাদাম্পটন বার্ট্রামের মতোই ছিলেন অল্পবয়সী, লেডী এলিজাবেথ ভেরকে বিবাহ করতে অনিচ্ছুক। বিবাহে অনিচ্ছার ফলে সাদাম্পটন-ও যুদ্ধে গিয়েছিলেন। ল্যাফিউ চরিত্রের রচনার পশ্চাতে স্যার টমাস হেনেজের সংগে এবং কাউন্টেস চরিত্র রচনার পশ্চাতে সাদাম্পটনের বিধবা মার সংগে সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়রের ব্যক্তিগত পরিচয়ের প্রভাব-ও ছিল। কিন্তু একথা সর্বাগ্রে এবং সর্বদা স্মরণীয় যে, শেক্‌স্‌পীয়রের ব্যক্তিগত জীবনের ছায়া বা প্রভাব তাঁর নাটকগুলিতে অস্পষ্টভাবে পড়লে-ও তাঁর সমাজগত জীবন ও দর্শন তাঁর

ব্যক্তিগত জীবনের ক্ষুদ্র গণ্ডীকে অতিক্রম ক'রে বহু দূরে অগ্রসর হ'য়ে গিয়েছিল। তাই তিনি ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততন্ত্রের প্রতীক বার্ট্রামকে এমন ঘৃণিতভাবে চিত্রিত করেছেন। বার্ট্রাম অমানুষিক, বুদ্ধিহীন, লম্পট। কেবল তাই নয়, তাঁর নায়িকা হেলেনাকে-ও তিনি লেডি এলিজাবেথ ভেরের মতো উচ্চবংশোদ্ভবা ক'রে গ'ড়ে তোলেন নি।

'অল্‌স্‌ ওএল্‌' নাটকে রাজার চরিত্র, কাউণ্টেস রুসিলঁ-র চরিত্র এবং ক্লাউনের চরিত্রগুলি 'পজিটিভ'—অর্থাৎ শেক্‌স্‌পীয়রের সহধর্মী, তাঁর মুখপাত্র। তাই রাজসভায় বার্ট্রাম যখন হেলেনার সংগে বিবাহে অনিচ্ছা প্রকাশ ক'রে বললো : "She had her breeding at my father's charge ;
A poor physician's daughter my wife !··· "

তখন তার জবাবে রাজা বললেন :

" 'Tis only title thou disdain'st in her, the which
I can build up. Strange is it, that our bloods,
Of colour, weight, and heat, pour'd all together,
Would quite confound distinction, yet stand off
In differences so mighty :
From lowest place when virtuous things proceed,
The place is dignified by the doer's deed :
Where great additions swell, and virtue none,
It is a dropsied honour : good alone
Is good, without a name ; vileness is so "

(২য় অংক, ৩য় দৃশ্য)

রাজার মতোই কাউণ্টেস রুসিলঁ-ও শেক্‌স্‌পীয়রের মুখপাত্র। হৃদয় ও প্রেমকে সামন্ততান্ত্রিক সংকীর্ণতা ও গণ্ডীবদ্ধতার উর্ধ্বে তিনি স্থান দেন। বলেন :

"Even so it was with me when I was young :
If we are nature's, these are ours ; this thorn
Doth to our rose of youth rightly belong :
Our blood to us, this to our blood is born ;

It is the show and seal of nature's truth,
Where love's strong passion is impress'd in youth.*

(১ম অংক, ৩য় দৃশ্য)

সামন্ততান্ত্রিক সংকীর্ণতা ও গণ্ডীবদ্ধতার সংগে প্রেমের এই দ্বন্দ্বের প্রচণ্ডতর রূপ শীঘ্রই পুনরায় শেক্‌স্‌পীয়রের 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট' নাটকের মধ্যে ভয়ংকরভাবে আত্মপ্রকাশ করেছিল।

শেক্‌স্‌পীয়রীয় নাটকে 'ফুল' বা ক্লাউনের চরিত্রগুলি সর্বদাই 'পজিটিভ', সেগুলি শেক্‌স্‌পীয়রের সর্বশ্রেষ্ঠ মুখপাত্র। ইংরেজি ভাষায় শেক্‌স্‌পীয়রের যে দক্ষতা ছিল, এই 'ফুল' বা ক্লাউনরা-ও সেই দক্ষতার অধিকারী। দক্ষ দ্ব্যর্থক শব্দ প্রয়োগে 'ফুল' বা ক্লাউনদের দোসর মেলে না সারা শেক্‌স্‌পীয়রীয় সাহিত্যে। শব্দ নিয়ে তারা যেন লুকোলুকি করে। শব্দের জাদুকর তারা।[১] শব্দ প্রয়োগের দিক থেকেই যে তারা কেবল শেক্‌স্‌পীয়রের পরমাত্মীয় তাই নয়, শেক্‌স্‌পীয়রের জীবন ও দর্শনকে-ও তারা প্রকাশ করে; তাদের বিদ্রূপ-পরিহাস শাণিত তরবারির মতো ঝল্‌সে ওঠে, সমাজের আবরণকে ছিন্নভিন্ন ক'রে তাকে মানুষের সামনে চকিতে অনাবৃত উলংগ ক'রে ধরে। 'অল্‌স্‌ ওএল' নাটকের ক্লাউন চরিত্রটির মধ্যে-ও সে গুণ পুরোমাত্রায় বর্তমান। সামন্ততান্ত্রিকতার প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের প্রীতি ছিল, বা তিনি ছিলেন অভিজাতদের মুখপাত্র, এমন কথা কেউ কেউ ব'লে থাকেন। ক্লাউনের কথাগুলি তার বিরুদ্ধে সাক্ষ্য দেয়। রাজসভা সম্পর্কে তার মন্তব্যগুলি উল্লেখযোগ্য : "I will show myself

---

১ তুলনীয় শেক্‌স্‌পীয়রের এই কথাগুলি :

How every fool can play upon the word !

* * *

The fool hath planted in his memory
An army of good words ;

(Merchant of Venice, Act III, Sc. V)

highly fed and lowly taught : I know my business is but to the court," কেবল যে রাজসভাসদ্‌রা খায় বেশি, জানে কম, তাই নয় ; রাজসভায় সাধারণ সৌজন্যের-ও বালাই নাই। "Truly, madam, if God have lent a man any manners, he may easily put it off at court…" কেবল তাই নয়, রাজসভায় আলাপ-আলোচনার-ও বড়ো সুবিধা, সব কথার একটি মাত্র জবাব—"O Lord, Sir !"

'অল্‌স্‌ ওএল' নাটকের অন্যতম উল্লেখযোগ্য চরিত্র প্যারলেস। 'প্যারলেস' শব্দের অর্থ, ফরাসী ভাষায়, কথা আর কথা। বস্তুত পক্ষে, প্যারলেসের চরিত্রটি একটি বাক্যবাগীশের চরিত্র। 'লাভ্‌স্‌ লেবার্স লস্ট' নাটকের আর্মাডো চরিত্রটি প্যারলেসের মধ্যে অপেক্ষাকৃত পরিণতি লাভ করেছে। পরবর্তীকালে রচিত শেক্‌স্‌পীয়রের অমর সৃষ্টি ফলস্টাফের আত্মম্ভরিতা ও মিথ্যাবাদিতা প্রভৃতি বহু দিকই প্যারলেসের মধ্যে প্রকাশিত হয়েছে। এই মাত্র সে যে ভয়ানক যুদ্ধ ক'রে এসেছে, তা প্রমাণ করার জন্য প্যারলেস যখন নিজের জামা-কাপড় ছিঁড়ে ফেলার বা অস্ত্রটাকে ভেঙ্গে ফেলার মতলব ভাঁজে, তখন ভাবী ফলস্টাফের কথাই মনে পড়ে।

প্যারলেস বলে : "I would the cutting of my garments would serve the turn, or the breaking of my spanish sword." ৪র্থ হেনরি নাটকের ১ম খণ্ড ২য় অংক, ৪র্থ দৃশ্যে প্রিন্স হ্যারি প্রশ্ন করেন : "Tell me now in earnest, How came Falstaff's sword so hacked ?" জবাব দেয় পেটো, ; "Why, he hacked it with his dagger ; and said, he would swear truth out of England, but he would make you believe it was done in fight ; and persuaded us to do the like."

তবে ফলস্টাফের চরিত্রের তুলনায় প্যারলেসের চরিত্র যথেষ্ট অপরিণত, (দর্শক বা পাঠকের মধ্যে কোনো মিশ্র অনুভূতির উদ্রেক করে না। ফলস্টাফে

বেলায় প্রবহমান হাস্যরসিকতার তলে যে নিগূঢ় একটি করুণ রস ফল্গুর মতো বর্তমান থাকে প্যারলেসের বেলায় তেমনটি থাকে না। প্যারলেস কেবল নিন্দার ও ঘৃণার পাত্র; "he's a most notable coward, an infinite and endless liar, an hourly promise-breaker, the owner of no good quality…" কাউণ্টেস রুসিল'র মতে, সে হোলো "A very fainted fellow, and full of wickedness." তার সম্পর্কে ল্যাফিউর উক্তিটি আরো সুন্দর: "There can be no kernel in this light nut; the soul of this man is his clothes…" ল্যাফিউ তাই প্যারলেসকে বলেন, "…thou art a general offence, and every man should beat thee."

পরবর্তী কালের ইংরেজি সাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকার শ তাঁর ইংরেজ দর্শকদের হাসাবার জন্য জাতি হিসাবে ইংরেজদের প্রতি নানা বিদ্রূপ-পরিহাস বর্ষণ করেছেন। এই কৌশলটি সম্ভবত তিনি শেক্‌স্‌পীয়রের কাছেই শিখেছিলেন। এ বিষয়ে ২য় অংক ৩য় দৃশ্যে ল্যাফিউর কথাগুলি উল্লেখযোগ্য: "Those boys are boys of ice, they'll none have her. Sure, they are bastard to the English; the French ne'er got them." ফরাসীদের চেয়ে ইংরেজদের যৌন চেতনা কম, এই রকম কথা ইংরেজ দর্শকদের মুখের উপর ব'লে দিয়ে শেক্‌স্‌পীয়র আনন্দ পেয়েছিলেন। শেক্‌স্‌পীয়রের অন্যান্য নাটকে-ও অনুরূপ উক্তি দেখা যায়। যথা, হ্যামলেট নাটকে। ৫ম অংক ১ম দৃশ্যে হ্যামলেট ১ম ক্লাউনকে জিজ্ঞাসা করে: "Ay, marry, why was he sent into England ?"

জবাব দেয় প্রথম ক্লাউন: "Why, because he was mad: he shall recover his wits there; or, if he do not, 'tis no great matter there."

হ্যামলেট প্রশ্ন করে "Why ?"

প্রথম ক্লাউন জবাব দেয়: " 'Twill not be seen in him there; there the men are as mad as he."

ইংরেজদের সম্পর্কে 'মার্চেন্ট অব ভেনিস' নাটকের ১ম অংক ২য় দৃশ্যে পোর্শিয়ার উক্তিটি-ও স্মরণীয়। ইংরেজদের অনুকরণ-প্রিয়তাকে পোর্শিয়া বিদ্রূপ ক'রে বলে: "How oddly he is suited! I think, he bought his doublet in Italy, his round hose in France, his bonnet in Germany, and his behaviour everywhere." এই ধরণের রসিকতা ইংরেজ দর্শকরা-ও যে ভালবাসতেন, তা স্পষ্ট বোঝা যায় শ-র এই শেক্‌স্‌পীয়রীয় কৌশলটিকে দক্ষতার সংগে অর্জন করার ব্যাপার থেকে।

শ-র প্রসংগ ওঠায় আর একটি কথা এখানে বলা সমীচীন হবে মনে করি। শ-র মতে, মেয়েরা হোলো পুরুষ-ধরা কল। শ তাঁর মতের সমর্থনে বলেছিলেন, শেক্‌স্‌পীয়রীয় মেয়েরা-ও ঠিক তাই। সকল শেক্‌স্‌পীয়রীয় মেয়ে সম্পর্কে, অবশ্য, এ কথা মোটেই প্রযোজ্য নয়। সম্ভবত এই ধরণের উক্তি করার সময় হেলেনার কথা-ও শ-র মনে ছিল।*

*তথাকথিত বংশ মর্যাদার সামন্ততান্ত্রিক বাধা-নিষেধ ও গণ্ডীকে সম্পূর্ণ উপেক্ষা ক'রে মানুষের হৃদয়ের দাবীকেই শেক্‌স্‌পীয়র জয়ী ও আত্মপ্রতিষ্ঠিত করলেন তাঁর 'অল্‌স্‌ ওএল' নাটকে। হেলেনার সংগে বার্ট্রামের ছিল শ্রেণীগত পার্থক্য এবং হেলেনার প্রতি বার্ট্রামের প্রেম ছিল না, ছিল উপেক্ষা ও ঘৃণা। কেবল তাই নয়, অযোগ্য বার্ট্রামের প্রতি হেলেনার ভালোবাসাটা-ও যেন ছিল অনেকখানি অস্বাভাবিক, অনেকখানি অযৌক্তিক। এ বিষয়ে শেক্‌স্‌পীয়র-ও হয়তো কিছু পরিমাণে শীঘ্রই সচেতন হয়েছিলেন। তাই বুঝি আবার তিনি সামন্ততান্ত্রিক প্রথা, সংস্কার এবং পারিবারিক বাধা-নিষেধের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা করলেন, আরো প্রচণ্ড ভাবে, তাঁর 'রোমিও অ্যাণ্ড

জুলিয়েট' নাটকের মধ্যে। তিনি দেখালেন, সামন্ততান্ত্রিক প্রথা ও পারিবারিক দ্বন্দ্বের কবলে প'ড়ে দুটি তরুণ জীবন কেমন ক'রে ব্যর্থ হ'য়ে গেলো।

ক্যাপিউলেট এবং মণ্টেগু, এই দুই পরিবারের মধ্যে বিবাদটা পুরাতন, বহু মানুষের রক্ত দিয়ে জমাট-করা। তারপর অকস্মাৎ এই দুই পরিবারের দুটি তরুণ হৃদয়ের পরিচয় হোলো এবং পরিচয় পরিণত হোলো প্রেমে। এবং এই প্রেম পারিবারিক সমস্ত বৈরিতার বিরুদ্ধে আপনার বিদ্রোহ ঘোষণা করলো। প্রকৃত পক্ষে, এই বিদ্রোহ ছিল নূতন মানুষ ও নূতন সমাজের বিদ্রোহ পুরাতন মানুষ ও পুরাতন সমাজের বিরুদ্ধে। সামন্ততান্ত্রিক বাধা-নিষেধের নিষ্পেষণে রোমিও এবং জুলিয়েটের প্রেম মৃত্যুকে বরণ ক'রে নিতে বাধ্য হোলো এবং মৃত্যুর মধ্য দিয়েই তারা হোলো অমর। নিজেদের জীবন দিয়ে রোমিও ও জুলিয়েট নূতন মানুষ ও নূতন সমাজের জয় ঘোষণা ক'রে গেলো। ক্যাপিউলেট এবং মণ্টেগু পরিবারের মধ্যে ঘটলো মিলন।

রোমিও এবং জুলিয়েটের এই মর্মান্তিক কাহিনীটি সালের্ণোর মাসুচোর লেখা একটি নভেলে প্রথম দেখা যায়। নভেলটি প্রকাশিত হয় ১৪৭৬ খৃস্টাব্দে। এই কাহিনীকে সম্ভবত ১৫৩০ খৃস্টাব্দে লুইগি দা পোর্তা এবং তৎপরে বান্দেল্লো ব্যবহার করেন। বান্দেল্লোর এই কাহিনীর উপর ভিত্তি ক'রেই ইংরেজ কবি আর্থার ব্রুক্ একটি কবিতা লেখেন। শেক্স্‌পীয়র আর্থার ব্রুকের এই কবিতার উপর ভিত্তি ক'রেই তাঁর নাটকখানি রচনা করেছিলেন। আর্থার ব্রুকের কবিতায় রোমিও, জুলিয়েট, ফ্রায়ার লরেন্স, মার্কাসিও, টাইবল্ট, নার্স এবং ঔষধ বিক্রেতার চরিত্রগুলি, অস্পষ্ট ভাবে হ'লেও, মোটামুটি বর্তমান ছিল।

নাটকের প্রথম অংক তৃতীয় দৃশ্যে নার্সের উক্তিতে দুটি লাইন আছে: "'Tis since the earthquake now eleven years;" "And since that time it is eleven years." ১৫৮০ খৃস্টাব্দে ইংল্যাণ্ডে প্রবল ভূমিকম্প হয়। সুতরাং তা থেকে হিসাব ক'রে কোনো কোনো শেক্স্‌পীয়রীয় সমালোচক মনে করেন, এই নাটকখানির রচনাকাল ১৫৯১ খৃস্টাব্দ। কিন্তু

নার্সের চরিত্র এবং তার সংলাপটি বিচার ক'রে দেখলে বোঝা যায়, শেক্‌স্‌পীয়র ইচ্ছে ক'রেই নার্সের মুখে তৎকালীন সর্বজনবিদিত ঐ তারিখটির ভুল নির্দেশ দিয়েছিলেন।

৫ম অংক ২য় দৃশ্যে ফ্রায়ার জন এই কটি কথা বলে :

> "...the searchers of the town
> Suspecting that we both were in a house
> Where the infectious pestilence did reign,
> Seal'd up the doors, and would not let us forth..."

এই কথাগুলির পশ্চাতে লণ্ডন প্লেগের অভিজ্ঞতা থাকাও নিতান্ত অসম্ভব নয়। যাই হোক, ১৫৯৪-এর কাছাকাছি সময়েই আমরা এই নাটকখানিকে স্থান দিতে চাই।

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর অন্যান্য অধিকাংশ নাটকের মতোই এখানে-ও দুই শ্রেণীর চরিত্র সৃষ্টি করেছেন। কতকগুলি সামন্ততান্ত্রিক এবং কতকগুলি বুর্জোয়া গুণসম্পন্ন। টাইবল্ট, কাউন্ট প্যারিস প্রভৃতি চরিত্রগুলি সামন্ততান্ত্রিক দোষে দুষ্ট। টাইবল্ট তথাকথিত পারিবারিক 'মর্যাদা' এবং দীর্ঘকালীন পরিবারগত বৈরিতাকে অক্ষুণ্ণ রাখতে চায়। কাউন্ট প্যারিস নিতান্ত সামন্ততান্ত্রিক প্রথায় জুলিয়েটকে বিবাহ করার প্রস্তাব করে জুলিয়েটের পিতার কাছেই। এ সম্পর্কে জুলিয়েটের মনোভাব কি, তা জানার-ও সে প্রয়োজনীয়তা বোধ করে না। নার্স যখন তাকে মোমের পুতুল ব'লে বর্ণনা করে, তখন তা খুব জুতসই হ'য়ে ওঠে। অন্য পক্ষে মার্কাসিও বা ভেনভলিওর চরিত্রগুলিকে সহজেই সামন্ত-তান্ত্রিক সংস্কারের উর্ধ্বে মনে হয়।

'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট' নাটকে একটি বিশেষ জিনিষ স্পষ্ট লক্ষ্য করা যায়, যা আমরা লাভ্‌স্‌ লেবার্স লস্ট নাটকে ইতিপূর্বেই লক্ষ্য করেছি। চরিত্রের পরিবর্তনের সংগে সংগে তার উপযোগী বাচনভংগীরও পরিবর্তন। নাটকের গোড়ার দিকে রোমিও যখন রোজালিনের প্রতি আকৃষ্ট হ'য়েছে, তখনো সে সত্যিকারের প্রেমের সাক্ষাৎ পায় নি; ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততান্ত্রিক

পরিবারের তরুণদের মতোই অলস নারী-মৃগয়ায় সে রয়েছে ব্যস্ত। তাই গোড়ার দিকে রোমিওর ভাষা-ও সামন্ততান্ত্রিক কায়দায় কৃত্রিম উচ্ছ্বাসে পরিপূর্ণ। কিন্তু জুলিয়েটের সংগে পরিচয়ের পর থেকে তার বাচন-ভংগী ক্রমেই হ'য়ে উঠেছে অবেগপূর্ণ, অকৃত্রিম। মার্কাসিও যে আড়ম্বরপূর্ণ ভাষার ব্যবহার করেছে, তা কেবল আড়ম্বরপূর্ণ ভাষাকে বিদ্রূপ করার জন্যই—এ-ও তার একটি অনস্বী-কার্য বুর্জোয়া গুণ।

এই নাটকের অন্যতম উল্লেখযোগ্য চরিত্র হোলো ফ্রায়ার লরেন্স। নামে বা পদে তিনি ধর্মযাজক হ'লেও আসলে তিনি প্রমুক্ত মানবতার পূজারী। সামাজিক সংস্কারের বহু উর্ধ্বে তিনি মানুষ ও মানুষের হৃদয়কে স্থান দেন। তাই তিনি রোমিও ও জুলিয়েটের প্রেমকে অস্বীকার করতে পারেন নি; সামন্ত-তান্ত্রিক সমাজ ও ধর্মের বাধা-নিষেধকে, তাই তিনি ফুৎকারে হাওয়ায় উড়িয়ে দিয়ে তাদের বিবাহ দিলেন। ফ্রায়ার লরেন্স ছিলেন শেক্‌স্‌পীয়রের কাছে আদর্শ ধর্মযাজক, যার ধর্ম ছিল প্রেম, মানবতা—যার ধর্ম প্রতিষ্ঠিত ধর্ম-প্রতিষ্ঠানের বাধা-নিষেধ বা জীর্ণ পুরাতন সমাজের নিষ্প্রাণ সংস্কার মাত্র ছিল না। বস্তুত পক্ষে, ফ্রায়ার লরেন্সের ধর্মই ছিল শেক্‌স্‌পীয়রের ধর্ম—মানবতার ধর্ম, প্রেম ও হৃদয়ের ধর্ম।

'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট' নাটকের মধ্যেই যে শেক্‌স্‌পীয়র ধর্ম সম্পর্কে সর্বপ্রথম সচেতন হন, তা নয়। তাঁর এই চেতনা সুস্পষ্টভাবে লক্ষ্য করা যায় এর আগেই 'অলস ওএল' নাটকের মধ্যে। 'অলস ওএল' নাটকে দেখা যায়, শেক্‌স্‌পীয়রের অন্যতম মুখপাত্র ক্লাউন ধর্ম সম্পর্কে কয়েকটি বিদ্রূপাত্মক ইংগিত করে। সে বলে: 'As fit…as tne nun's lip to the friar's mouth"; "And, indeed, I do marry, that I may repent,"—"the tythe woman" ইত্যাদি। এই উক্তিগুলি থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, ধর্ম সংক্রান্ত প্রশ্ন সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়র ঐ সময় বেশ সচেতন হ'য়ে উঠে-

ছিলেন। ধর্ম সংক্রান্ত এই প্রশ্নটি জাতীয় প্রশ্নের আকারে তাঁর পরবর্তী ঐতিহাসিক নাটক "কিং জন"-এ নাটকের পরিণততর রূপ লাভ করেছে।

'কিং জন' নাটকের রচনা কালকে জর্জ ব্র্যাণ্ডেস ১৫৯৬ সালে ব'লেই নির্দেশ করেছেন। কারণ হিসাবে দেখিয়েছেন, ১৫৯৬ খৃস্টাব্দে শেক্‌স্‌পীয়রের একমাত্র পুত্র হ্যামনেটের মৃত্যু। এবং তাঁর মতে "কিং জন" নাটকে আর্থারের চরিত্র রচনায় তারই প্রভাব ছিল। একথা বলার অর্থ, শেক্‌স্‌পীয়রের কল্পনা-শক্তি বা অনুভব শক্তি বিশেষ ছিল না; নিতান্ত ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা ছাড়া সুন্দর কিছু, শ্রেষ্ঠ কিছু রচনা করায় তিনি ছিলেন অসমর্থ। বস্তুতপক্ষে, কিং জনের ভাষা এবং পূর্ববর্তী নাটকের উপর যথেষ্ট নির্ভরশীলতা দেখে মনে হয় নাটকখানি অপেক্ষাকৃত পূর্ববর্তী সময়ের লেখা। আবার কিং জন নাটকে বিশেষত ফকন-ব্রিজের চরিত্র সৃষ্টিতে যে রকম বিপরীত গুণের নিপুণ মিশ্র সমাবেশ লক্ষ্য করা যায়, তাতে কিং জন নাটককে (আর্থার একেসন প্রভৃতির মতো) খুব গোড়ার যুগেও স্থান দেওয়া যায় না। সার সিডনী লী "কিং জন" নাটকের রচনার কালকে ১৫৯৪ খৃস্টাব্দে ব'লে নির্দেশ করেছেন। ঐ তারিখটিকে সম্ভব ব'লে স্বীকার করা যায়।

"কিং জন" নাটকখানি পূর্ববর্তী "The Troublesome Raigne of King John of England" নাটকের উপর ভিত্তি ক'রেই রচিত হয়। ম্যালোনের মতে, এই নাটকখানি সম্ভবত রবার্ট গ্রীন বা জর্জ পীল কর্তৃক রচিত ছিল। তবে কে এই নাটকখানির রচয়িতা ছিলেন, তা সুনিশ্চিত ভাবে বলা কঠিন। পূর্ববর্তী এই নাটকখানিকে শেক্‌স্‌পীয়র বহু স্থলে হুবহু অনুসরণ করলেও চরিত্রগুলিকে তিনি বহুল পরিমাণে সজীব ক'রে তোলেন। এই নাটকের সর্বাপেক্ষা সুন্দর চরিত্র ফিলিপ ফকনব্রীজ পূর্ববর্তী নাটকে বর্ণিত হলে-ও শেক্‌স্‌পীয়রের লেখনী স্পর্শে সে এক অভিনব জীবন লাভ করে, জাতীয়তাবাদী উদীয়মান বুর্জোয়া ইংল্যাণ্ডের প্রতীকে পরিণত হয়।

রাজা জন তাঁর অগ্রজ জেফ্রি-র পুত্র, ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের ন্যায্য

অধিকারী আর্থারকে বঞ্চিত ক'রে ইংল্যাণ্ডের রাজা হয়েছিলেন এবং এই কারণকেই আশ্রয় ক'রে সামন্ততান্ত্রিক চক্র জনসাধারণের মধ্যে প্রভাব বিস্তার ক'রে শক্তিশালী হয়ে উঠেছিল। সুতরাং রাজা জনের প্রতি সামন্ততন্ত্রের বিরোধী এবং শক্তিশালী একরাজতন্ত্রের সমর্থক শেক্‌স্‌পীয়রের ঘৃণা ও বিরূপ ভাব থাকাই ছিল স্বাভাবিক। অন্য পক্ষে, বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের সুবিধার দিক থেকে বিচার করলে, রাজা জন ছিলেন আঞ্জেভিন রাজাদের মধ্যে যোগ্যতম।[১] রাজা জন-ই ছিলেন সম্ভবত সর্বপ্রথম রাজা, যাঁর মধ্যে ইংল্যাণ্ডের জাতীয়তাবাদ সুস্পষ্টরূপে প্রকাশিত হয়েছিল। ইংল্যাণ্ডের প্রথম ছয় জন ফরাসী রাজার মধ্যে প্রকৃত ইংরেজ জাতীয়তাবাদের প্রকাশ লাভ সম্ভব ছিল না। ইংল্যাণ্ড ও ফ্রান্সের মধ্যে কোনো জাতিগত পার্থক্যই ছিল না তাঁদের কাছে। কিন্তু রাজা জন নর্মাণ্ডি থেকে বিতাড়িত হলেন সম্পূর্ণরূপে; কেবল তাই নয়, ফ্রান্স চাইলো ইংল্যাণ্ড অধিকার করতে; ফলে, ইংল্যাণ্ডে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের অনিবার্য আনুষংগিক জাতীয়তাবাদ সুস্পষ্টরূপে আত্মপ্রকাশ করলো। কেবল তাই নয়, ইংল্যাণ্ডের জাতীয়তাবাদের অবিচ্ছেদ্য অংগরূপে এলো রোমান ক্যাথলিক চার্চ এবং পোপতন্ত্রের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ। প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয়ের যুগে অর্থ সংগ্রহের জন্য রোমান ক্যাথলিক মঠ-মন্দিরগুলির উচ্ছেদ এবং তাদের যক্ষের মতো আগ্‌লে-রাখা ঐশ্বর্য ও বিপুল ভূসম্পত্তিকে হস্তগত করাই ছিল একান্ত প্রয়োজনীয়। এই একান্ত প্রয়োজনীয় কার্যটিকে রাজা অষ্টম হেনরি সুসম্পন্ন করলে-ও রাজা জনই ছিলেন তার প্রথম সাধক। রোমান ক্যাথলিক চার্চ ও পোপতন্ত্রের মিত্ররূপে এসেছিল বিদেশী ফরাসী রাজা ও দেশীয় সামন্তরা। সেদিক থেকে রাজা জনের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের সহানুভূতি থাকাই ছিল স্বাভাবিক।

নাটকের নায়ক নামে কিং জন হ'লে-ও, জারজ ফিলিপ ফকনব্রীজই

---

১ A People's History of England by A. L. Morton, P. 85 দ্রষ্টব্য।

(সার রিচার্ড প্ল্যাণ্টাজেনেট) নাটকের সর্বশ্রেষ্ঠ চরিত্র। ফকনব্রীজই ছিলেন ইংল্যাণ্ডের নবোত্থিত জাতীয়তাবাদী বুর্জোয়াদের প্রতীক, নিঃসংশয় মুখপাত্র। কিং জনের মধ্যে যা কিছু শক্তিশালী, সুন্দর ও প্রশংসনীয় ছিল, তাই যেন মূর্তিগ্রহ করেছিল ফিলিপ ফকনব্রীজের মধ্যে।

রাজা জন রোমান ক্যাথলিক চার্চের বিরোধী। তিনি পোপের প্রতিনিধি প্যাণ্ডাল্‌ফ্‌-কে বলেন: "...no Italian priest shall tithe or toll in our dominions;" তাই তিনি ফকনব্রীজকে বলেন; "Cousin, away for England; haste before. And, ere our coming, see thou shake the bags of hoarding abbots...."

রাজা জনের কথারই প্রতিধ্বনি করেন ফকনব্রীজ, "Bell, book, and candle shall not drive me back, when gold and silver becks me to come on."

ফকনব্রীজ রোমান ক্যাথলিক মঠমন্দিরগুলি লুণ্ঠন ও উৎখাত ক'রে রাজভাণ্ডার পূর্ণ করেন। বলেন: "How I have sped among the clergymen, the sums I have collected shall express."

কিং জনের চরিত্র দুর্বল, ক্ষুদ্র স্বার্থ তাঁকে ক্ষুদ্র ক'রে দেয়। অকস্মাৎ পোপের সংগে তিনি মিতালি করেন: "The legate of the pope hath been with me and I have made a happy peace with him."

জাতীয়তাবাদী ফকনব্রীজ কিন্তু এই ক্ষুদ্রতার উর্ধ্বে; তাই তিনি তার তীব্র প্রতিবাদ করেন। আর্তনাদ ক'রে ওঠেন: "O inglorious league."

"Shall we, upon footing of our land,
Send fair play orders, and make compromise,
Insinuation parley, and base truce,
To arms invasive? Shall a beardless boy,
A cocker'd silken wanton brave our fields,
And flesh his spirit in a warlike soil,

Mocking the air with colours idly spread,
And find no check? Let us, my liege, to arms."

'Discontent at home' সম্পর্কে-ও ফকনব্রীজকে সম্পূর্ণ সচেতন দেখা যায়। এই অসন্তোষ কেবল সামন্ত নেতাদেরই ছিল না, জনসাধারণের মধ্যে-ও ছিল। ৪র্থ অংক ২য় দৃশ্যে হিউবার্টের কথাগুলি থেকে তা নিঃসন্দেহে বোঝা যায়। তাই ইংল্যাণ্ডের শক্তির প্রকৃত উৎস কোথায়, তার উল্লেখ করেন ফকনব্রীজ। তিনি ঘোষণা করেন: (৫ম অংক, ৭ম দৃশ্যে)

"This England never did, (nor never shall,)
Lie at the proud foot of a conqueror,
But when it first did help to wound itself."

জন্মস্বত্বে অধিকার লাভের নীতি একদা প্রতিক্রিয়াশীল সামন্ততন্ত্রের প্রবল অস্ত্র ছিল। প্রকৃত পক্ষে, এই অস্ত্র শ্রেণীবিভক্ত সকল সমাজেরই অস্ত্র। কিন্তু একান্ত সাময়িক এবং আংশিক ভাবে হ'লে-ও জন্ম স্বত্বের এই দুর্লংঘ্য গণ্ডীকে শিথিল ক'রে তোলা উদীয়মান বুর্জোয়াদের পক্ষে ছিল একান্ত আবশ্যক। "অল্‌স্ ওএল্-এ" সাধারণ চিকিৎসকের কন্যা তার জন্মের গণ্ডীকে অতিক্রম ক'রে গিয়েছিল। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের প্রতীক ফিলিপ ফকনব্রীজ-ও জন্মগত গণ্ডীতে বিন্দুমাত্র বিশ্বাসী ছিলেন না। তিনি জারজ। সে জন্য তিনি লজ্জিত নন; নিজের জন্ম নিয়ে তিনি কৌতুক করেন—সেজন্য তিনি গৌরব এবং আনন্দ বোধ করেন। ফকনব্রীজের মা লজ্জা ও বেদনা জড়িত কণ্ঠে বলেন: "Thou art the issue of my dear offence;..."

জবাবে বলেন ফকনব্রীজ: "Ay, my mother, with all my heart, I thank thee for my father."

জন্মের শুদ্ধতা বা আভিজাত্য যে কেবল উত্তরাধিকার-প্রাপ্তি এবং সম্পত্তি সংরক্ষণের একটা উপায় মাত্র, ফকনব্রীজ সে বিষয়ে সম্পূর্ণ সচেতন। তাই তিনি পরিহাস করেন, বলেন: "Heaven guard my mother's honour and my land!"

আত্মশক্তিতে এবং পুরুষকারে বিশ্বাসী এই ফিলিপ ফকনব্রীজ। তাই তিনি বলেন: "And I am I, however I was begot." (আমি পূর্বেই বলেছি, ভারতীয় বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের যুগে জারজ ও পুরুষকারে বিশ্বাসী কর্ণ-ই অন্যতম শ্রেষ্ঠ নায়কে পরিণত হন। জারজ বলিংব্রোককে-ও অনুরূপ একটি ভূমিকায় দেখা যায়।)

কিং জন নাটকে অন্যতম উল্লেখযোগ্য চরিত্র আর্থারের মা কনস্টান্স। বেদনাবিহ্বল মাতৃমূর্তি রূপে এই চরিত্রটি অপূর্ব। তৃতীয় রিচার্ড নাটকের প্রাক্তন রাণী মার্গারেট এবং করিওলেনাস নাটকের ভলামনিয়ার চরিত্রের সংগে এর কিছু সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। কনস্টান্স বলেন:

"...here I and sorrow sit;
Here is my throne, bid kings come bow to it."

এ উক্তি তাঁকেই মানায়।

শেক্স্‌পীয়রের অন্যান্য নাটকের মতো এ নাটকে-ও কিছু কিছু ঐতিহাসিক ত্রুটিবিচ্যুতি লক্ষ্য করা যায়। আর্থারের বয়স প্রকৃত পক্ষে ছিল ১৮। শেক্স্‌পীয়র আর্থারের হত্যার ঘটনাটিকে করুণতর ক'রে তোলার জন্য তার বয়সকে অনেক পরিমাণে কমিয়ে দিয়েছেন। নাটকে দেখানো হয়েছে, ইংল্যাণ্ডে আর্থারের মৃত্যু হয়। প্রকৃত পক্ষে আর্থারকে নর্মাণ্ডির অন্তর্গত রুয়েঁ-তে হত্যা করা হয়। সিংহহৃদয় রিচার্ডের মৃত্যুর জন্য নাটকে লিওপোল্ড, ডিউক অব অস্ট্রিয়াকে দায়ী করা হয়েছে। প্রকৃতপক্ষে, লিওপোল্ড ১১৯৩ খৃস্টাব্দে রিচার্ডকে বন্দী ক'রেছিলেন। পরে ১১৯৯ খৃস্টাব্দে ভিডমার লিমজেস-এর একটি প্রাসাদদুর্গ অবরোধ কালে রিচার্ডের মৃত্যু হয়। নাটকে ডিউক অব অস্ট্রিয়া এবং লিমজেসকে একই ব্যক্তি ব'লে ধরা হয়েছে।

শেক্স্‌পীয়রকে যাঁরা অগণতান্ত্রিক ব'লে প্রমাণ করতে চান, তাঁরা সাধারণত 'কিং জন' নাটকের একটি বিষয় উল্লেখ করেন। বিষয়টি হোলো, এই নাটকে 'ম্যাগনা কার্টার' অনুল্লেখ। অথচ ম্যাগ্‌না কার্টাকে রাজা জনের রাজত্ব কালের

সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য ঘটনা ব'লে মনে করা হয়। কিন্তু প্রকৃত পক্ষে, 'ম্যাগনা কার্টা' শেক্‌স্‌পীয়রের কালে প্রগতিশীল কিছু ব'লে বিবেচিত হোতো না। এই সনদ শক্তিশালী একরাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে সামন্তচক্রের হাতিয়ার রূপে প্রণীত হয়েছিল। শেক্‌স্‌পীয়রের কালের বুর্জোয়ারা ছিলেন একরাজতন্ত্রের উপর নির্ভরশীল। সুতরাং ম্যাগনা কার্টার গুরুত্ব তাঁদের কাছে বিন্দুমাত্র-ও ছিল না। পরে স্টুয়ার্টদের শাসনকালে একরাজতন্ত্রের পক্ষোচ্ছেদের যখন প্রয়োজন ঘটলো, তখনই বুর্জোয়া বিপ্লবের অন্যতম হাতিয়াররূপে এই একরাজতন্ত্র-বিরোধী সনদটিকে খুঁড়ে বার করা হয়েছিল। এবং এইভাবেই উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগ পর্যন্ত স্বৈর শাসনের বিরুদ্ধে জনসাধারণের হাতিয়াররূপে এই সনদ ব্যবহৃত হয়। গত পঞ্চাশ বৎসর ধরে বিভিন্ন ঐতিহাসিক ঐ সনদের স্বরূপ বিশ্লেষণ ক'রে দেখেছেন এবং সেটিকে feudal document ব'লেই সুপ্রমাণ করেছেন।[১] সুতরাং শেক্‌স্‌পীয়র এই সনদকে গুরুত্ব দেন নি ব'লে তাঁকে অগণতান্ত্রিক ও প্রতিক্রিয়াশীল ব'লে ভাবার কোনো কারণ নেই। বরং তা তাঁর গণতান্ত্রিকতা এবং প্রগতিশীলতারই পরিচায়ক।

শেক্‌স্‌পীয়র পুনরায় একবার প্রমুক্ত প্রেমের জয়গান গাইলেন, সামন্ততান্ত্রিক বাধানিষেধ, প্রথা ও সংস্কারের উর্ধ্বে হৃদয়কে দিলেন স্থান। সামন্ততান্ত্রিক সমাজে পুত্রকন্যাকে পিতারা তাঁদের অস্থাবর সম্পত্তিরই অংশ ব'লে গণ্য করেন। এই সামন্ততান্ত্রিক মনোভাবই বারে বারে প্রকাশ করেন 'মিডসামার নাইট্‌স্ ড্রীম' নাটকের অন্যতমা পাত্রী হার্মিয়ার পিতা ইজিয়াস: "As she is mine, I may dispose of her :"

কিন্তু পিতার এই স্বেচ্ছাচারকে শেক্‌স্‌পীয়র উপেক্ষা করেন। সামন্ত-তান্ত্রিক প্রথা ও সংস্কারের উর্ধ্বে হার্মিয়ার প্রেম জয়ী হয়। তবে শেক্‌স্‌পীয়র

---

১ A People's History of England by A. L. Morton, P. 89 দ্রষ্টব্য।

এবার তাঁর বক্তব্য প্রকাশের জন্ত 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েটের' মতো ট্র্যাজেডির প্রচণ্ড আংগিকের আশ্রয় নিলেন না, বা নিলেন না 'অল্‌স্‌ ওএল্‌' এর মতো স্বাভাবিক সরস কমেডির—নিলেন অতিপ্রাকৃতিক হাস্যমুখর মাস্ক্‌জাতীয় প্রতীকের। 'মিডসামার নাইট্‌স্‌ ড্রীম' নাটকে তিনি পুরাণ-কথা এবং জনপ্রবাদ ও বিশ্বাসকে এমন অদ্ভুত ভাবে সংমিশ্রিত ক'রে দিলেন যে, তার যথাযথ বর্ণনা কেবল তাঁর নিজের ভাষাতেই করা চলে:

"A poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, and from earth to heaven,
And as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poets pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
A local habitation, and a name.
Such tricks hath strong imagination."

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর এই নাটকে আরো এমন একটি বিষয়ের পুনরাবৃত্তি করলেন, যা তিনি ইতিপূর্বে কয়েকবার করেছেন। প্রেম, অন্ধ: তাই মানুষ যাকে ভালোবাসে, সে তাকে অপরূপ সৌন্দর্যেই ভূষিত ক'রে দেখে। সে হয়ে ওঠে অর্ধেক মানবী, অর্ধেক কল্পনা। লাভ্‌স্‌ লেবার্স লস্ট নাটকে বিরন যখন কৃষ্ণবর্ণা রোজালিনকে বা শেক্‌স্‌পীয়র স্বয়ং যখন 'ডার্ক লেডীকে' ভালোবেসেছিলেন, তখন তাঁরা তাঁদের প্রেয়সীদের এক কল্পিত সৌন্দর্যে মণ্ডিত ক'রে দেখেছিলেন। শেক্‌স্‌পীয়রের বক্তব্যটাকেই যেন শব্দের ঝংকার তুলে হেলেনা বলে:

"Things, base and vile, holding no quantity,
Love can transpose to form and dignity.
Love looks not with the eyes, but with the mind;
And therefore is wing'd Cupid painted blind."

(১ম অংক, ১ম দৃশ্য)

ডিউক থেসিয়াস-ও হেলেনার কথারই প্রতিধ্বনি করেন :

"The lunatic, the lover, and the poet,
Are of imagination all compact ;
One sees more devils than vast hell can hold ;
That is the madman : the lover, all as frantick,
Sees Helen's beauty in a brow of Egypt :"

(৫ম অংক, ১ম দৃশ্য)

হেলেনা ও থেসিয়াসের কথার সংক্ষিপ্তসার করেন তন্তুবায় অভিনেতা নিক বটম : "...to say the truth, reason and love keep little company together now-a-days :..." (৩য় অংক, ১ম দৃশ্য)

নাটকখানির আংগিক এবং বিষয়বস্তু দেখে মনে হয়, কোনো সম্ভ্রান্ত ব্যক্তির পারিবারিক উৎসবের অংগরূপে এই নাটকখানি রচিত হয়েছিল। নাটকখানির আগাগোড়া বিষয়বস্তু প্রেম হওয়ায় নাটকখানি কোনো বিবাহ উপলক্ষ্যে লিখিত হ'য়েছিল, সমালোচকরা এইরূপ-ও মনে করেন। সুতরাং প্রশ্ন ওঠে, কোন সম্ভ্রান্ত ব্যক্তির বিবাহ উপলক্ষ্যে এই নাটকখানি রচিত হয়েছিল? কেউ কেউ বলেন, সার ফিলিপ সিডনির বিধবা স্ত্রী ফ্রান্সেস ওঅলশিংহামের সংগে আর্ল অব এসেক্সের বিবাহ উপলক্ষ্যে, আবার কেউ কেউ বলেন, লেডী এলিজাবেথ ভের্ণনের সংগে আর্ল অব সাদাম্পটনের বিবাহ উপলক্ষ্যে এই নাটকখানি রচিত হয়েছিল। আর্ল অব এসেক্স-এর বিবাহ হয় ১৫৯০ খৃস্টাব্দে এবং আর্ল অব সাদাম্পটনের বিবাহ হয় ১৫৯৮ খৃস্টাব্দে। কিন্তু এই দুটি তারিখকেই মিডসামার নাইট্স্ ড্রীমের রচনাকাল ব'লে গ্রহণ করা যায় না। কেবল তাই নয়, উক্ত উভয় বিবাহ-ই রাণী এলিজাবেথের অনিচ্ছা সত্ত্বে, সুতরাং অত্যন্ত গোপনে, অনুষ্ঠিত হয়েছিল। অতএব উৎসবের কোনো সুযোগই ছিল না সেগুলিতে। খুব সম্ভবত 'মিডসামার নাইটস্ ড্রীম' নাটকখানি রচিত হ'য়েছিল রাণী এলিজাবেথের ভাইস-চেম্বারলেন সার টমাস হেনেজের সংগে শেক্স্পীয়রের পৃষ্ঠপোষক আর্ল অব সাদাম্পটনের

বিধবা মা লেডী সাদাম্পটনের বিবাহ উপলক্ষ্যে। এই বিবাহ উপলক্ষ্যে সম্ভবত রাণী এলিজাবেথ-ও ছিলেন উপস্থিত। নাটকের ২য় অংক, ২য় দৃশ্যের "... a certain aim he (Cupid) took At a fair vestal, throned by the west" কথাগুলির মধ্যে তাঁকেই লক্ষ্য করা হয়। এই বিবাহ হয়েছিল ১৫৯৪ খৃস্টাব্দের ২রা মে তারিখে। সুতরাং এই নাটকের রচনা-কালকে ঐ সময়েই অনায়াসে নির্দেশ করা যায়। ম্যালোন-ও এই নাটকখানির রচনা-কালকে ১৫৯৪ সাল ব'লেই গ্রহণ করেছেন।

এই নাটক রচনার জন্য শেক্‌স্‌পীয়র হয়তো চসারের Knight's Tale থেকে কিছু-কিছু ইংগিত পেয়েছিলেন। যাই হোক, ভারতীয় পাঠকদের কাছে এই নাটকখানি সম্পর্কে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য যে, ভারতবর্ষ তখনো ছিল ইংরেজদের কাছে কল্পলোক, সাত-রঙা ইন্দ্রধনুর সেতু পার হ'য়ে-ও যাওয়া যেতো সেখানে। ভারতবর্ষ ছিল তখনো সাধারণ ইংরেজদের কাছে হীরা-মণি-মুক্তা-জহর দিয়ে গড়া রূপকথার দেশ। পরীদের রাণী টিটানিয়া যে ছেলেটিকে নিয়ে পরীদের রাজা ওবেরনের সংগে সাময়িকভাবে ঝগড়া, মান-অভিমান করেছিলেন, সে ছিল "A lovely boy, stolen from an Indian king." (২য় অংক, ১ম দৃশ্য) টিটানিয়া ও ওবেরন, এঁরাও ছিলেন ভারতবর্ষেরই অধিবাসী। টিটানিয়া গেছেন আথেন্সে তাঁর প্রিয় থেসিয়াসের বিবাহ দেখতে। পিছু নিয়েছেন ওবেরন। তাই টিটানিয়া তাঁকে তিরস্কার ক'রে বলেন : "Why art thou here, come from the farthest steep from India ?" (২য় অংক, ২য় দৃশ্য) মশলার মিষ্ট গন্ধে ভরা ভারতের আকাশ—শেক্‌স্‌পীয়রের ভাষায় "thd spiced Indian air." সেখানেই পরীদের মেলা বসে। স্মরণীয়, ইউরোপ, বিশেষত পোর্তুগাল, ঐ সময়ে ভারতমহাসাগরের দ্বীপপুঞ্জ থেকে মশলার নানা পণ্য পশ্চিম দেশে আমদানি করতো। কবির কাব্যে তারই গন্ধ।

এই নাটকের 'প্যাক্' (Puck) চরিত্রটি লক্ষণীয়। তাকে পরবর্তী কালের টেম্‌পেস্ট নাটকের এরিএল চরিত্রের পূর্বপুরুষ ব'লেই মনে হয়।

ঐ বৎসরই ১৫৯৪ খৃস্টাব্দে রাণী এলিজাবেথের বিরুদ্ধে একটি চক্রান্ত ধরা পড়ে এবং রাণী এলিজাবেথের গৃহ চিকিৎসক রোডরিগো লোপেজ অভিযুক্ত হন। লোপেজ জাতিতে ছিলেন ইহুদি। জুন মাসে তাঁর প্রাণদণ্ড হয়। সুতরাং ঐ সময় ইহুদি বিদ্বেষটা সম্ভবত ইংল্যাণ্ডে আবার প্রবল হ'য়ে ওঠে। সুতরাং লণ্ডনী জনসাধারণের মনোভাবের এই সুযোগ নিতে কোনো রংগালয় যে চেষ্টা করবে, তাতে বিস্ময়ের কিছুই নেই। ফলে শেক্‌স্‌পীয়রের উপর একখানি নাটক রচনার ভার পড়ে। কিন্তু মানবতায় বিশ্বাসী এবং ইংল্যাণ্ডের ইতিহাসে সুগভীর জ্ঞানসম্পন্ন শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে ইহুদি বিদ্বেষটাকে নিছক সাম্প্রদায়িক জাতিবিদ্বেষ বা ধর্মবিদ্বেষ রূপে গ্রহণ করা সম্ভব ছিল না। তাই তিনি তাঁর নাটকে এর অন্তর্নিহিত সত্যটিকে উদ্‌ঘাটিত করতে চান। ফলে, তাঁর 'মার্চেন্ট অব ভেনিস' নাটক রচিত হয়। 'মার্চেন্ট অব ভেনিস' নাটক রচনার জন্য শেক্‌স্‌পীয়র Il Pecorone এবং Gesta Romanorum কাহিনী গ্রন্থ দুটির সাহায্য নেন।

লোপেজ চক্রান্তের ঘটনাকে কেন্দ্র ক'রে ইহুদি-বিদ্বেষটা—সাময়িক ভাবে তীব্রতর হ'য়ে উঠলেও, এই বিদ্বেষটা দীর্ঘ কাল ধ'রেই বর্তমান ছিল এবং এর পশ্চাতে ছিল দীর্ঘকালীন অর্থনীতিক, তথা রাজনীতিক, কারণ।

'কংকোয়েস্ট'-এর কিছু দিন বাদেই ইহুদিরা ইংল্যাণ্ডে আসে এবং রাজার বিশেষ সম্পত্তি ব'লে পরিগণিত হয়। সাধারণ ব্যবসায়-বানিজ্য বা শ্রমশিল্পে অংশ গ্রহণ তাদের পক্ষে নিষিদ্ধ হওয়ায় কেবল মাত্র কুশীদ ব্যবসায়-ই তাদের উপজীব্য হ'য়ে ওঠে। কুশীদজীবী হিসাবে তারা ছিল কতকটা স্পঞ্জের মতো; সুদের মারফৎ আশেপাশের গরীবদুঃখীদের কাছ থেকে তারা সাধ্যমতো অর্থ শোষণ ক'রে নিতো এবং রাজারা তাঁদের ইচ্ছা মতো সেই সঞ্চিত অর্থ তাদের কাছ থেকে নিঃশেষে নিংড়ে নিয়ে—বাজেয়াপ্ত ক'রে—রাজকোষ পূর্ণ করতেন। এই ব্যবস্থায় জনসাধারণের রোষটা প্রকৃত শোষকের উপর না প'ড়ে পড়তো

গিয়ে ইহুদিদের ওপর এবং রাজার রক্ষণ ব্যবস্থা একটু শিথিল হ'লেই ইহুদিরা ভয়াবহ লুণ্ঠন ও হত্যাকাণ্ডের কবলিত হোতো।[১]

প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয়ের কালে কুশীদজীবিতার মুখ ছিল দুটো, একটা মুখ থাকতো পুরাতন শাসক শ্রেণীর—অর্থাৎ, নাইট, ব্যারন, প্রিন্স, রাজা প্রভৃতির দিকে, যারা আর্থিক দুরবস্থার ফলে যে কোনো উপায়ে অর্থ সংগ্রহ করতে বাধ্য হোতো। আর অপর মুখটা ছিল ছোট খাটো উৎপাদক বা জনসাধারণের দিকে, যাদের মধ্যে আর্থিক অনটন এবং আত্মরক্ষা শক্তির অভাব, দুটোই ছিল বেশি।[২] সুতরাং ইহুদিদের উপর ঘৃণাটা উপর ও নিচ, উভয় দিক থেকেই বর্ষিত হোতো। এবং উপর ও নিচের এঁরাই ছিলেন শেক্‌স্‌পীয়রের নাট্য সাহিত্যের প্রকৃত পেট্রন।

ব্যবসায়ীদের পক্ষে কড়া সুদের কারবারটা মোটেই সুবিধাজনক ছিল না। তাতে প্রায়ই প্রয়োজন মতো সুলভে ঋণ পাওয়ার অসুবিধা ঘটতো। তাই কুশীদজীবীদের সংগে বণিক পুঁজিবাদীদের বিরোধ থাকাই ছিল স্বাভাবিক। কুশীদজীবী ইহুদিদের প্রতি বিদ্বেষটা তাই শেক্‌স্‌পীয়রের পূর্ববর্তীদের সাহিত্যেও লক্ষ্য করা যায়। স্টিফেন গসন তাঁর ১৫৭৯-এ রচিত School of Abuse গ্রন্থে ইহুদি সংক্রান্ত একাধিক নাটকের উল্লেখ করেন।

বণিক এণ্টনিও-র সংগে কুশীদজীবী ইহুদি শাইলকের কলহটা যে মূলত ব্যক্তিগত বা ধর্মগত ছিল না, ছিল অর্থনীতিগত, তা শেক্‌স্‌পীয়র বারে বারে সুস্পষ্টভাবে উল্লেখ করেন। শাইলক বলে :

> "I hate him for he is a Christian :
> But more for that, in low simplicity,

---

১ People's History of England by A. L. Morton, PP. 83-84.

২ Studies in the Development of Capitalism by Maurice Dobb M.A., P. 254.

He lends out money gratis, and brings down
The rate of usuance here with us in Venice.

* * *

… And he rails,
Even there where merchants most do congregate,
On me, my bargains, and my well-won thrift,
Which he calls interest : Cursed be my tribe,
If I forgive him ! …" (১ম অংক, ৩য় দৃশ্য)

পুনরায় : "… let him to his bond : he was wont to call me usurer ; let him look to his bond : he was wont to let money for a Christian courtsey ;—let him look to his bond." (৩য় অংক, ১ম দৃশ্য)

অন্যত্র : "…Tell not me of mercy ;—
This is the fool that lent out money gratis ;…."
(৩য় অংক, ৩য় দৃশ্য)

অর্থনীতিগত সংঘর্ষটা ধর্মগত আকার ধরেছে, কারণ, কুশীদজীবিতাকে শাইলক ধর্মসংগত পেশা ব'লেই বর্ণনা বা ব্যাখ্যা করে। এণ্টনিও-র মুখে শেক্স্পীয়র সে সম্পর্কে বলেন : The Devil can cite Scripture for his purpose." নাটকের শেষের দিকে শাইলকের খৃস্টান ধর্ম গ্রহণের কথা থাকলে-ও, ধর্মান্তর সম্পর্কে শেক্স্পীয়রের প্রকৃত মনোভাবটা সুস্পষ্ট হ'য়ে ওঠে 'ফুল' লন্সেলট গবো-র উক্তি থেকে : "…we were Christians enough before ; e'en as many as could we live, one by another : This making of Christians will raise the the price of hogs ; If we grow all to be pork-eaters, we shall not shortly have a rasher on the coals for money." খৃস্টানের সংখ্যা বাড়লে শূকর মাংসের দাম বেড়ে যাবে—ধর্মান্তর সম্পর্কে এর চেয়ে তীব্রতর বিদ্রূপ আর কি হ'তে পারে ? গবো-র কথাগুলি লরেন্সোর কাছে জেসিকা উদ্ধৃত করে :

"...You are no good member of the commonwealth; for, in converting Jews to Christians, you raise the price of pork."

(৩য় অংক, ৫ম দৃশ্য দ্রষ্টব্য)

সুতরাং স্পষ্টই বোঝা যায়, 'মার্চেণ্ট অব ভেনিস' নাটকের শাইলক এবং এণ্টনিও-র দ্বন্দ্বটা আসলে ধর্মের লড়াই ছিল না, ছিল পরিণতির পথে পুঁজির পদক্ষেপে কুশীদজীবিতার সংগে বণিক পুঁজির লড়াই।

কুশীদজীবিতায় অর্থের বন্ধ্যাত্ব সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়র অত্যন্ত সচেতন ছিলেন। শেক্‌স্‌পীয়রের কাব্য গ্রন্থ বা সনেটগুলিতে-ও তার পরিচয় পাওয়া যায়:

"Foul-cankering rust the hidden treasure frets,
But gold that's put to use more gold begets."

(ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস, ৭৬৭—৬৮-র লাইন)

সনেট গুচ্ছে বিবাহে অনিচ্ছুক সাদাম্পটনকে শেক্‌সপীয়র বলেন:

"Profitless usurer, why dost thou use
So great a sum of sums, yet canst not live?"

(৪নং সনেট, ৭ ও ৮-র লাইন)

আবার: "That use is not forbidden usury,
Which happies those that pay the willing loan;"

(৬নং সনেট, ৫ ও ৬-র লাইন)

তিনি সনেটগুচ্ছে ডার্ক লেডীর উদ্দেশ্যে বলেন:

"The statute of thy beauty thou wilt take,
Thou usurer, that putt'st forth all to use,
And sue a friend came debtor for my sake;"

(১৩৪নং সনেট, ৯, ১০, ও ১১-র লাইন)

এই শেষোক্ত তিন কলি কবিতায় স্পষ্টত 'মার্চেণ্ট অব ভেনিস' কাহিনীর কথাই শেক্‌স্‌পীয়র স্মরণ করেছেন। তবে এই লাইনগুলি তিনি লিখেছিলেন এই নাটক-রচনার কিছু দিন বাদে—যখন তাঁর নিজের প্রেমিকার সংগে সাদাম্পটনের সম্পর্ক সম্বন্ধে তিনি সচেতন হ'য়ে উঠেছিলেন। কিন্তু 'মার্চেণ্ট

অব ভেনিস' রচনাকালে তিনি তাঁর তরুণ বন্ধুর বিশ্বস্ততা সম্পর্কে বিন্দুমাত্র সন্দিহান নন। নবজাগৃতির যুগের বন্ধুত্ব সম্পর্কিত আদর্শটি তাঁর ব্যক্তিগত জীবনে-ও তখনো অক্ষুণ্ণ ছিল। এন্টনিও এবং ব্যাসানিও-র সম্পর্কটি তখনো তাঁর ব্যক্তিগত জীবন তথা সমাজগত চিন্তার জগতে ছিল নিঃসংশয়ে সত্য, কিন্তু সে আদর্শ শীঘ্রই সত্যের মর্যাদা থেকে ভ্রষ্ট হোলো। সে পরিচয় আমরা শীঘ্রই পাবো তাঁর পরবর্তী নাটকে—'টু জেণ্ট্‌লমেন অব ভেরনায়'।

কোনো কোনো সমালোচকের ধারণা, শেক্‌স্‌পীয়র শাইলককে কেবল ব্যংগ বিদ্রূপ করার জন্যই সচেতন ভাবে সৃষ্টি করেছিলেন, এবং শাইলক তাঁর কাছে যেটুকু সহানুভূতি পেয়েছিল, তা শেক্‌স্‌পীয়রের অজ্ঞাতে, তাঁর 'dramatic instinct'-এর ফলে।[১] একথা মোটেই সত্য নয়। মানবতায় বিশ্বাসী শেক্‌স্‌পীয়র সজ্ঞানে এবং সম্পূর্ণ সচেতন ভাবেই শাইলকের প্রতি সহানুভূতিশীল ছিলেন। কুসীদজীবিতার জন্য শাইলকের প্রতি তাঁর যেমন ছিল ক্রোধ, ঘৃণিত, লাঞ্ছিত মানুষ শাইলকের জন্য-ও তেমনি ছিল তাঁর সহানুভূতি। নিম্নলিখিত কথাগুলি কেবল শাইলকেরই ছিল না, ছিল শেক্‌স্‌পীয়রের-ও :

"I am a Jew: Hath not a Jew eyes? hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses, affections, passions? fed with the same food, hurt with the same weapons, subject to the same diseases, healed by the same means, warmed and cooled by the same winter and summer, as a Christian is? if you prick us, do we not bleed? if you tickle us, do we not laugh? if you poison us, do we not die?" (৩য় অংক, ১ম দৃশ্য)

---

১ যথা: "The Shylock of whom the Elizabethan pit, and Shakespeare amongst them, made such hearty mockery, and the Shylock who wrings the withers of a modern audience are both in the play. The one is Shylock, as he was meant to be and other is as he became through Shakespeare's unconscious dramatic instinct."—*Shakespearian Comedy*, by H. B. Charlton. P. 129.

শেক্স্‌পীয়র বলেন, ইহুদিদের নিষ্ঠুরতার জন্য খৃস্টানরা কম দায়ী নন। তাই শাইলক বলে : …"and if you wrong us, shall we not revenge ? ....The villainy you teach me, I will execute ;…"

মানবতাবাদী বুর্জোয়া শেক্স্‌পীয়রের অন্য একটি দিকও এই নাটকে প্রতিফলিত হ'তে দেখা যায়। শেক্স্‌পীয়র পরবর্তী কালে 'টিমন অব আথেন্সে' প্রচণ্ড ভাবে অর্থ নিন্দা করেছিলেন। ইতিপূর্বে রোমিও-র মুখে-ও তিনি আকস্মিক মন্তব্যের ছলে অর্থ নিন্দা করেন। মার্চেণ্ট অব ভেনিস কাহিনীতে সোনা, রূপা ও সীসার চুপড়ি সংক্রান্ত গল্পাংশে সোনা ও রূপার নিন্দা করা হয়। স্বর্ণ ও রৌপ্য সম্পর্কে ব্যাসানিও বলে : "…thou gaudy gold,

Hard food for Midas, I will none of thee :
Nor none of thee, thou pale and common drudge
'Tween man and man. …" (৩য় অংক, ২য় দৃশ্য)

দ্বিধাবিভক্ত সমাজে একদিকে যেমন অর্থের প্রাচুর্য, অন্য দিকে তেমনি নিঃস্ব দারিদ্র্য—এবং এর ফলে দুই দিকেই প্রচুর অশান্তি। শেক্স্‌পীয়র সে বিষয়ে যথেষ্ট সচেতন ছিলেন। তাই পোর্সিয়ার বাড়ির ঝি পোর্সিয়াকে বলে : "And yet for aught I see, they are as sick, that surfeit with too much, as they that starve with nothing." (১ম অংক, ২য় দৃশ্য)

শেক্স্‌পীয়রের এই দিকটি আদৌ উপেক্ষণীয় নয়।

এই নাটকখানি রচনার পরে শেক্স্‌পীয়র যে নাটকখানি রচনা করেন, তাতে তিনি সম্ভবত অনেকটা ব্যক্তিগত ঘটনার বশবর্তী হ'য়ে প'ড়েছিলেন। তাই নাটকখানি যথেষ্ট অভিজ্ঞ হাতের রচনা হওয়া সত্ত্বে-ও অত্যন্ত দুর্বল হ'য়ে পড়েছিল। নাটকখানির নাম 'টু জেণ্ট্‌লমেন অব ভেরনা'। কেউ কেউ নাটকখানিকে শেক্স্‌পীয়রের রচনা বলতে দ্বিধা বোধ করেন। আবার কেউ কেউ (যথা, ম্যালোন) নাটকখানিকে শেক্স্‌পীয়রের একেবারে গোড়ার যুগের রচনা মনে করেন। কিন্তু এ প্রসংগে পোপের মন্তব্যটি স্মরণীয় : "It is observable

...that the style of this comedy is less figurative, and more natural and unaffected,...though supposed to be one of the first he wrote." বস্তুত পক্ষে, 'টু জেন্ট্‌লমেন অব ভেরনা' শেক্‌স্‌পীয়রের একেবারে কাঁচা হাতের রচনা নয়। এই নাটকটি সেই যুগের রচনা, যখন শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর বন্ধু সাদাম্পটনের বিশ্বাসঘাতকতা সম্পর্কে সচেতন হ'য়ে উঠেছেন, অথচ সে বিষয়ে প্রেমিকাকে ভাবছেন সম্পূর্ণ নির্দোষ। অর্থাৎ ১৪৩ নম্বর সনেট রচনার যুগে: "So runn'st thou after that which flies from thee." তাই নাটকের নায়িকা সিল্‌ভিয়া এখানে 'ডার্ক লেডি-'র মতো বিশ্বাসঘাতিনী নয়। বিশ্বাসঘাতক কেবল নায়ক ভ্যালেন্টাইনের বন্ধু প্রটিয়াস। সিল্‌ভিয়া প্রটিয়াসকে তিরস্কার করে:

"Thou counterfeit to thy true friend !"

প্রটিয়াস জবাব দেয়: "In love, who respects friend ?"

প্রতিবাদ করে সিল্‌ভিয়া: "All men but Proteus."

(৫ম অংক, ৪র্থ দৃশ্য)

অবশ্য শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনের সংগে নবজাগৃতির সমস্ত প্রগতিশীল আদর্শ ও অনুভূতি ওতপ্রোতভাবে জড়িত থাকায় এ নাটকে সেগুলির-ও অনিবার্য প্রতিফলন ঘটেছে। বন্ধুর প্রতি বন্ধুর কর্তব্য, মানুষের প্রতি মানুষের বিশ্বাস, নিজের প্রতি নিজের সততা, এই সকল মানবিক আদর্শ তাই এই নাটকে মুখ্য হ'য়ে উঠেছে।

নাটকখানির গল্পাংশ পর্তুগীজ লেখক মন্টেমেয়রের (১৫২০-১৫৬২) 'ডায়না' নামক উপন্যাস থেকে গৃহীত।

কিন্তু শীঘ্রই আবার ইংল্যাণ্ডের জাতীয় জীবনের ইতিহাস শেক্‌স্‌পীয়রকে আকর্ষণ করে। তিনি তাঁর রাজা তৃতীয় রিচার্ড নাটক রচনায় মন দেন। 'টু জেন্ট্‌লমেন অব্ ভেরনা' রচনা কালে শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর প্রেমিকার বিশ্বস্ততা

সম্পর্কে নিঃসন্দেহ ছিলেন। কিন্তু তৃতীয় রিচার্ড নাটকের রচনাকালে তিনি তার অবিশ্বস্ততা সম্পর্কে নিঃসন্দেহ। তৃতীয় রিচার্ড নাটকে শেক্‌স্‌পীয়র অ্যানের স্বামী ও শশুরকে নৃশংস ভাবে হত্যা করার পরে অ্যানের কাছে নিতান্ত বিদ্রূপাত্মক ভাবে রিচার্ডের প্রেম নিবেদন ও হৃদয় জয় কিম্বা রাজা চতুর্থ এডোয়ার্ডের পুত্রদের নৃশংসভাবে হত্যা করার পরে, চতুর্থ এডোয়ার্ডের পুত্রহারা বিধবা স্ত্রী রাণী এলিজাবেথের কাছে তাঁর কন্যা এলিজাবেথকে বিবাহ করা সম্পর্কে রিচার্ডের প্রস্তাব এবং অবশেষে রাণী এলিজাবেথের সম্মতি লাভ, যে মনোভাবের সংগে চিত্রিত করেছেন, তা ডার্ক লেডির প্রতি তাঁর ভৎর্সনা ও বিদ্রূপের মনোভাবটিকেই প্রকাশ করে। অ্যানের সম্পর্কে রিচার্ডের কথাগুলি লক্ষণীয় :

> "What, though I kill'd her husband and father,
> The readiest way to make the wench amends,
> Is—to become her husband, and her father."

অ্যানের কাছে রিচার্ডের প্রেম প্রার্থনা এবং অবশেষে সম্মতি লাভ সম্পর্কে রিচার্ডের মন্তব্যটি যথাযুথ :

> "Was ever woman in this humour woo'd ?
> Was ever woman in this humour won ?"

এই দৃশ্য সম্পর্কে উপরোক্ত মন্তব্যটি ছিল শেক্‌স্‌পীয়রের নিজের-ও। কেবল মেয়েদের তীব্রভাবে বিদ্রূপ ও ভৎর্সনা করার ইচ্ছাতেই শেক্‌স্‌পীয়র এই অস্বাভাবিক দৃশ্যটির কল্পনা করেছিলেন বলা চলে। রাণী এলিজাবেথের কাছে স্বীয় ভ্রাতুষ্পুত্রী কুমারী এলিজাবেথকে বিবাহ করা সম্পর্কে রিচার্ডের প্রস্তাব এবং অবশেষে রাণী এলিজাবেথের সম্মতি লাভের দৃশ্যটিতে-ও শেক্‌স্‌পীয়রের অনুরূপ মনোভাব লক্ষ্য করা যায়। রাণী এলিজাবেথ সম্পর্কে রিচার্ডের মন্তব্য-গুলি বস্তুত শেক্‌স্‌পীয়রেরই মন্তব্য : "Relenting fool, and shallow, changing—woman !"

মেয়েদের সম্পর্কে অনুরূপ একটি ধারণা শেক্‌স্‌পীয়রের মনের একাংশে দৃঢ়মূল

সঞ্চার ক'রে ছিল। তাই তাঁর অন্যতম শ্রেষ্ঠ মুখপাত্র হ্যামলেট একদা ঘোষণা করেছিল, "Frailty, thy name is woman!" অবশ্য একথা একান্ত উল্লেখযোগ্য যে শেক্‌স্‌পীয়রের শিল্পীসুলভ সর্বব্যাপী দৃষ্টি এতে ব্যাহত বা আচ্ছন্ন হয় নি। তাই এর পর-ও সুন্দর নিষ্কলংক নারী চরিত্র রচনায় তাঁর শক্তি অক্ষুণ্ণ ছিল দেখা যায়।

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর তৃতীয় রিচার্ড নাটক রচনার জন্য হলিন্‌শেডের ইতিহাসের সাহায্য নিয়েছিলেন। হলিনশেড আবার তাঁর ইতিহাস রচনার জন্য নিয়েছিলেন সার টমাস মোর-রচিত "The History of King Richard the Third" গ্রন্থের সাহায্য। শেক্‌স্‌পীয়রের যে সকল নাটক মঞ্চে অত্যন্ত সাফল্য-লাভ করেছিল, তৃতীয় রিচার্ড নাটকখানি তাদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ। যাকে 'star-vehicle' বলে, এ নাটকখানি ঠিক তাই।[১] এ প্রসংগে স্টিভেন্‌সের একটি মন্তব্য বিশেষ উল্লেখযোগ্য : "The part of Richard is, perhaps, beyond all others variegated, and consequently favourable to judicious performer. It comprehends, a trait of almost every species of charecter on the stage. The hero, the lover, the statesman, the buffoon, the hypocrite, the hardened and relenting sinner, etc., are to be found in its compass. No wonder, therefore, that the discriminating power of a Burbage, a Garrick and Henderson, should at different periods have given it a popularity beyond other dramas of the author."

শেক্‌স্‌পীয়রের নাটক থেকে বহু উক্তি প্রবাদবাক্যের মতো বহুবিশ্রুত হ'য়ে আছে। বস্‌ওয়ার্থের যুদ্ধে অশ্বহীন রাজা তৃতীয় রিচার্ডের নিম্নলিখিত উক্তিটি-ও

১ শেক্‌স্‌পীয়রের নাটকগুলির মঞ্চাভিনয়ের উপযুক্ততা সম্পর্কে সুন্দরভাবে আলোচনা করেছেন অন্যতম বিখ্যাত শেক্‌স্‌পীয়রীয় নাট্যপরিচালিকা মার্গারেট ওএবস্টার তাঁর Shakespeare without Tears গ্রন্থে।

তাদের অন্যতম: "A horse! a horse! my kingdom for a horse!"

ইতিহাসে তৃতীয় রিচার্ডের চরিত্রকে সাধারণত কুৎসিত এবং ভয়ানক ভাবেই চিত্রিত করা হ'য়েছে, সেজন্য মূলত টিউডর ঐতিহাসিকরাই ছিলেন দায়ী। এবং টিউডর ঐতিহাসিকদের পক্ষে তৃতীয় রিচাডকে কুৎসিততর বীভৎসতর ক'রে চিত্রিত করাই ছিল স্বাভাবিক। ভূমিষ্ঠ হবার সময় রিচার্ডের দাঁত ছিল, এমন প্রবাদ-ও ঐ সময় প্রচলিত ছিল। ঐ সকল ইতিহাস এবং জনপ্রবাদকে সত্য ব'লে গ্রহণ ক'রে নিয়েই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর তৃতীয় রিচার্ডের চরিত্র রচনা করেন। কিন্তু মানবিকতাবাদী শেক্‌স্‌পীয়র রিচার্ডের প্রতি সহানুভূতিশীল না হ'য়ে পারেন নি। তাই তিনি রিচার্ডের কদাকার দেহ এবং অস্বাভাবিকতাকেই তার কদাচার ও কুৎসিত মনোভাবের উৎসরূপে ব্যাখ্যা করেছেন। ফলে রিচার্ডের চরিত্র একদিকে যেমন সজীব ও স্বাভাবিক এবং প্রাণচঞ্চল হ'য়ে উঠেছে, তেমনি অন্যদিকে দর্শকদের কাছে অনেকখানি সহানুভূতি লাভে-ও সে সমর্থ হয়েছে। শেক্‌স্‌পীয়র যে যুগে জন্মগ্রহণ করেছিলেন, সে-যুগে অদম্য কর্মশক্তি, দুর্নিবার উচ্চাশা ও নির্ভীক আত্মবিশ্বাস ছিল বুর্জোয়াদের কাছে আদর্শ গুণ। তৃতীয় রিচার্ড ছিলেন এই সকল গুণের প্রতীক। তৃতীয় রিচার্ডের প্রতি তাই শেক্‌স্‌পীয়রের সহানুভূতি থাকাই ছিল স্বাভাবিক। কিন্তু রিচার্ড ছিলেন শঠ, প্রতারক, প্রবঞ্চক, নিষ্ঠুর, বিবেকবুদ্ধিহীন। তাই মানবিকতাবাদী শেক্‌স্‌পীয়রের কাছে তার অখণ্ড সহানুভূতি পাওয়া সম্ভব ছিল না। কেবল তাই নয়, সে ছিল প্রতিষ্ঠিত একরাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে বিদ্রোহী—শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে যে অপরাধকে ক্ষমা করা ছিল একান্ত দুঃসাধ্য। সুতরাং রাজা তৃতীয় রিচার্ডের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের একটি মিশ্র মনোভাব লক্ষ্য করা যায়, যা রিচার্ডের চরিত্রটিকে দুর্বোধ্য, দুজ্ঞের্য় ও জটিল ক'রে তোলে। এ বিষয়ে উল্লেখযোগ্য যে, রিচার্ড যখন নাটকের গোড়ার দিকে প্রতিষ্ঠিত এক-রাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে চক্রান্ত করছেন, তখন তিনি শেক্‌স্‌পীয়রের সহানুভূতি

পর্যাপ্ত পরিমাণে লাভ করেন না। অথচ রিচার্ড যখন রাজসিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত হয়েছেন, এবং তাঁর বিরুদ্ধে বিদ্রোহ দেখা দিয়েছে দেশের সর্বত্র, তখন শেক্স্পীয়র রিচার্ডের প্রতি অকৃপণভাবে সহানুভূতিশীল হ'য়ে উঠেছেন—বিদ্রোহী রিচমণ্ডের চরিত্র তাঁর পাশে নিতান্ত নিষ্প্রভ হ'য়ে গেছে।

রিচার্ড তখন আত্মসমালোচনা করছেন: "Fool, do not flatter." তিনি বলছেন: "My conscience hath a thousand several tongues,
And every tongue brings in a several tale,.
And every tale condems me for a villain."

কিন্তু তখনো রিচার্ডের অদম্য কর্মশক্তি, দুর্ণিবার দুঃসাহস ও নির্ভীক উচ্চাশা বিবেকবুদ্ধির দংশনের কাছে আত্মসমর্পণ করে না। তখনো তিনি বলেন:

"Conscience is but a word that cowards use,
Devised at first to keep the strong in awe,
Our strong arms be our conscience, swords our law."

রিচার্ডের চরিত্রের এই অন্তর্ঘাতী দ্বন্দ্বই তাঁকে 'ট্র্যাজিক হীরো'তে পরিণত করেছে এবং তিনি অবলীলায় মার্লোর টেম্বারলেন বা ফস্টাসের সগোত্র হ'য়ে উঠেছেন। এ কথা স্মরণীয়, এই নাটকে রিচার্ডকে বারে বারে শয়তানের সংগে তুলনা করা হয়েছে এবং এই শয়তানই এর প্রায় অর্ধ শতাব্দী বাদে মিল্টনের কাব্যে একদিন নায়ক রূপে আত্ম প্রকাশ করেছে। যে সকল চরিত্র সমাজে বহুদিন ধ'রে কুৎসিত, ঘৃণ্য ও ভয়ংকর বলে পরিচিত ছিল, সেগুলিকেই বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের যুগে মহিমান্বিত,—অন্ততপক্ষে, সহানুভূতির উপযুক্ত ক'রে দেখানো হয়েছিল। কেন হয়েছিল, তা আলোচনার যোগ্য। অন্যতম দৃষ্টান্ত হিসাবে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের কালের বাংলা সাহিত্যের কথাই ধরা যাক। মাইকেল মধুসূদন দত্ত বা তাঁর পরবর্তীরা কেবল রাবণকে তাঁদের নায়কে পরিণত করেন নি, ঔরংগজেব ও নাদির শার মতো কুৎসিত ও ভয়ংকর ব'লে খ্যাত

চরিত্রগুলিকে-ও তাঁরা নূতন আলোকে চিত্রিত ক'রেছিলেন। ঐ যুগের বাংলা সাহিত্যে ঔরংগজেব বহু কাহিনীরই কেন্দ্রীয় চরিত্র। ইংল্যাণ্ডের বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের যুগে যে কারণে মেফিস্টফিলিস, শয়তান, তৃতীয় রিচার্ড প্রভৃতি মার্লো, মিল্টন ও শেক্‌স্‌পীয়রকে আকর্ষণ করেছিল, ঠিক সেই কারণেই রাবণ, ঔরংগজেব বা অনুরূপ চরিত্রগুলি বাংলা সাহিত্যিকদেরও করেছিল আকৃষ্ট। ফরাসী বিপ্লবের যুগে ভিক্তর হিউগো-ও হাঞ্চ্‌ব্যাকের মতো কুৎসিত একটি চরিত্রকে প্রেম ও করুণার মূর্তি ক'রে তুলেছিলেন। সে-ও আকস্মিক ছিল না। মানব সভ্যতার ঐ যুগে অর্থনীতি বা রাজনীতির ক্ষেত্রে, সুতরাং সমগ্র সভ্যতা ও সংস্কৃতির ক্ষেত্রে বিদ্রোহী নেতারূপে এগিয়ে এসেছিল যারা, তারা চিরদিন সমাজে কুশীদজীবী বা ব্যবসাদার ব'লে ছিল ঘৃণ্য, ছিল ভয়াবহ। এই চিরঘৃণ্য এবং চির-ভয়ংকরই যখন, ইতিহাসের অগ্রগতির এক অধ্যায়ে মানব সভ্যতার পুরোভাগে দেখা দিলো, তখন তাদের ঘৃণিত স্বরূপের মূলত পরিবর্তন ঘটলো না বটে, সেগুলিকে সহানুভূতি, সদ্‌গুণ ও মহিমা দিয়ে সমাবৃত সমাচ্ছন্ন ক'রে দেওয়া হোলো। তাই ঐ যুগে সকল দেশেই চিরাচরিত ভাবে কুৎসিত, ভয়ংকর ও ঘৃণ্য চরিত্রগুলিকে সুন্দর ক'রে দেখাবার, ব্যাখ্যা করার চেষ্টা চললো। মেফিস্টফিলিস, শয়তান, তৈমুরলঙ, তৃতীয় রিচার্ড, রাবণ, ঔরংগজেব নূতনভাবে হলো চিত্রিত। কদাকার হাঞ্চ্‌ব্যাক হয়ে উঠলো প্রেমিক, মাতাল হয়ে উঠলো পার্বতীর আদরের দেবদা, চোর ইন্দ্রনাথ হ'য়ে উঠলো দুঃসাহসী বীর।

তৃতীয় রিচার্ডের চরিত্র-চিত্রণের পশ্চাতে, নিতান্ত অবচেতনভাবে হ'লেও, এই অর্থনীতিক সামাজিক শক্তির প্রচ্ছন্ন খেলাই বিদ্যমান ছিল, একথা ভুললে চলবে না।

এমনিভাবেই মনে হয়, শেক্‌স্‌পীয়র ১৫৯৫ খৃস্টাব্দে উপনীত হলেন। ১৫৯৫ খৃস্টাব্দেই সাদাম্পটন্ লেডী এলিজাবেথ ভের্ণনের প্রেমে পড়েন। সুতরাং সম্ভবত ডার্ক লেডির সংগে সাদাম্পটনের সম্পর্ক শেষ হয়। শেক্‌স্‌পীয়রের

প্রথম জীবনীকার রোর মতে, শেক্‌স্‌পীয়রকে সাদাম্পটন হাজার পাউণ্ড উপহার দিয়েছিলেন। তখনকার দিনে মুদ্রামূল্য আজকালকার দিনের চেয়ে ছিল অনেক বেশি। কোন রচনা উৎসর্গ করার বিনিময়ে পৃষ্ঠপোষকরা সাধারণত পাঁচ পাউণ্ড উপহার দিতেন। সুতরাং সাদাম্পটন শেক্‌স্‌পীয়রকে হাজার পাউণ্ড উপহার দিয়েছিলেন, একথা অধিকাংশ শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমালোচকই বিশ্বাস করতে চান না। অথচ রো উপহারের পরিমাণ সংক্রান্ত এই তথ্যটি কবি ও নাট্যকার স্যার উইলিয়াম ড্যাভেনেন্টের কাছ থেকে সংগ্রহ করেছিলেন। সুতরাং ব্যাপারিটিকে অসত্য ব'লে উড়িয়ে দেওয়ার কোনো ন্যায়সংগত কারণ নেই। শেক্‌স্‌পীয়রের সংগে সাদাম্পটনের সম্পর্কটা যদি কেবল লেখক ও পৃষ্ঠপোষকের হোতো, তবে রো-র বিবরণীকে সহজে গ্রহণ করা যেতো না। কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রের সংগে সাদাম্পটনের সম্পর্কটা ছিল ভিন্নতর, একই কলংক এবং নিন্দার তাঁরা ছিলেন অংশভাগী। সুতরাং 'পুনর্মিলনের' পরে শেক্‌স্‌পীয়রের কলংকমোচন ও সামাজিক ক্ষতিপূরণের জন্য তাঁকে হাজার পাউণ্ড অর্থ উপহার দেওয়া সাদাম্পটনের পক্ষে অসম্ভব তো ছিলই না, বরং ছিল স্বাভাবিক।

কেবল সাদাম্পটনের সাহায্য নয়, নাট্যকার-অভিনেতা হিসাবে-ও শেক্‌স্‌পীয়র উপার্জন করেছিলেন প্রচুর অর্থ। কারণ, উপার্জনী পেশা হিসাবে অভিনয় শিল্পই ঐ সময় সর্বশ্রেষ্ঠ ছিল (আজো আছে)। কেম্প ও বারবেজকে লেখা পত্রের জবাবে কেম্ব্রিজের দুজন ছাত্রকে কেম্প তাঁর The Return of Parnassus-এ বলেছিলেন, আর্থিক দিক থেকে বিচার করলে অভিনেতার পেশার মতন পেশা আর নেই। শেক্‌স্‌পীয়র কেবল অদ্বিতীয় নাট্যকারই ছিলেন না, ছিলেন সুদক্ষ অভিনেতা-ও। ১৫৯৬ খৃস্টাব্দ থেকে তাঁর যথেষ্ট আর্থিক উন্নতি লক্ষ্য করা যায়। ঐ বৎসরই তিনি তাঁর বাবাকে দিয়ে 'কোট-অব-আর্মস্'-এর জন্য হেরাল্ডস্ কলেজ-এ দরখাস্ত করান। 'কোট-অব-আর্মস্' লাভ করার অর্থ ছিল আনুষ্ঠানিক ভাবে ভদ্রলোক ব'লে গণ্য হওয়া এবং নামের পাশে জেণ্টল্‌ম্যান (Armigero) লেখার অধিকার পাওয়া।

শেক্‌স্‌পীয়র নিজে ছিলেন অভিনেতা, সুতরাং সামাজিক ভাবে অপাঙক্তেয়। তাই 'ভদ্রলোক' হবার অধিকার তাঁর নিজের ছিল না। তবে তাঁর বাবা 'ভদ্রলোক' উপাধি পেলে উত্তরাধিকার সূত্রে তাঁর-ও ভদ্রলোক হ'তে কোনো বাধা ছিল না। কেবল তাই নয়, 'ভদ্রলোক' উপাধি নিজের কৃতিত্বে অর্জন করার চেয়ে উত্তরাধিকার সূত্রে পাবার মধ্যে গৌরব ছিল বেশি! কারণ, তাতে বনেদিয়ানা বাড়তো। ১৫৯৯ খৃস্টাব্দে শেক্‌স্‌পীয়র পরিবার ভদ্রলোক উপাধি লাভ করেন। এবং এর পেছনে সম্ভবত এসেক্সেরও কিছু হাত ছিল।

১৫৯৭ খৃস্টাব্দের বসন্তকালে শেক্‌স্‌পীয়র স্ট্র্যাটফোর্ডের সর্বাপেক্ষা বৃহৎ ও সুন্দর বাড়িখানি ক্রয় করেন। বাড়িখানির নাম 'নিউ প্লেস'। কেবল তাই নয়, শেক্‌স্‌পীয়র জমিজমাও কেনেন প্রচুর পরিমাণে। তৎকালীন সমাজে আত্মপ্রতিষ্ঠিত হ'তে গেলে "ভদ্রলোক" হবার অত্যন্ত প্রয়োজন ছিল; কিন্তু তাই ব'লে ভদ্রলোকামির প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের কোনো মোহ ছিল না। ভুঁইফোড় ভদ্রলোকেদের সুন্দর একটি চিত্র তিনি জাস্টিস শ্যালোর মধ্যে সৃষ্টি করেছেন। জাস্টিস শ্যালো সম্পর্কে তাঁর আত্মীয় স্লেণ্ডার বলে: "··· a gentleman born···who writes himself armigero; ···" (মেরি ওআইভ্‌স্‌, ১ম অংক, ১ম দৃশ্য) কোট-অব-আর্মস্‌ বা মর্যাদাসূচক চিহ্ন সম্পর্কে-ও শেক্‌স্‌পীয়র ঠাট্টা বিদ্রূপ করেন। স্লেণ্ডার বলে: "···they may give the dozen white luces in their coat." সোৎসাহে সমর্থন করে জাস্টিস শ্যালো: "It is an old coat." ওএল্‌স্‌বাসী পাদ্রি স্যর ইভান্‌স্‌ মন্তব্য করে: "The dozen louses become an old coat well." (মেরি ওআইভ্‌স্‌, ১ম অংক, ১ম দৃশ্য) শেক্‌স্‌পীয়র "luce" (এক প্রকার মাছ) এবং louses (উকুন) কথাদুটির শ্লেষার্থক প্রয়োগ ক'রে কেবল জাস্টিস শ্যালো বা টমাস লুসিকেই বিদ্রূপ করেন নি; করেছিলেন সমগ্র কোট-অব-আর্মসের কিম্ভূত কিমাকার ব্যবস্থাকে। শেক্‌স্‌পীয়র কোট-অব-আর্মসের জন্য নিজের বাবাকে উমেদার করিয়েছিলেন ব'লে একথা ভাবার কোনো কারণ নেই যে, কোট-অব-

আর্মসের প্রথার প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের কোনো সমর্থন ছিল। দ্বিধাবিভক্ত সমাজে যেখানে subject-object cleavage বা ব্যক্তি-বস্তু বিচ্ছেদ ছিল অবশ্যম্ভাবী, সেখানে ব্যক্তিগত জীবনের সংগে সেই ব্যক্তির সমাজগত দর্শনের পার্থক্য, বৈষম্য বা বৈপরীত্য থাকা-ও ছিল স্বাভাবিক। শেক্‌স্‌পীয়র নিজে 'ভদ্রলোক' হয়েছিলেন, কিন্তু তাই ব'লে ভদ্রলোকের আচার-ব্যবহারকে, আদবকায়দাকে নিন্দা বিদ্রূপ করতে তাঁর বিন্দুমাত্র বাধে নি। নিজের বনেদিত্ব সম্পর্কে জাস্টিস শ্যালো যতোই দম্ভ করুক, তার স্বরূপটি শেক্‌স্‌পীয়র ফলস্টাফের মুখে উৎঘাটিত ক'রে ধরেন: "I do see the bottom of Justice Shallow. ....This same starved Justice hath done nothing but prate to me of the wildness of his youth, and the feats he hath done about Turnbull street; and every third word a lie,···I do remember him at Clement's inn, like a man made after supper of a cheese-paring: when he was naked, he was for all the world, like a forked radish with head fantastically carved upon it with a knife: he was so forlorn, that his dimensions to any thick sight were invisible: he was the very Genius of famine: ······And now is this vice's dagger become a squire; and talks as familiarly of John of Gaunt as if he had been sworn brother to him: and I'll be sworn he never saw him but in the Tiltyard; and then he burst his head for crowding among the marshal's men. I saw it;···and now has he land and beeves" (৪র্থ হেনরি, দ্বিতীয় খণ্ড, ৩য় অংক, ২ দৃশ্য)

ভুঁইফোড় ভদ্রলোকদের মিথ্যা আত্মম্ভরিতা ও ভণ্ডামি সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়র কিং জন নাটকেও বর্ণনা দেন। ফিলিপ ফকনব্রীজ বলে:

"And if his name be George, I'll call him Peter:
For new-made honour doth forget men's name;"

(কিং জন, ১ম অংক, ১ম দৃশ্য)

ডুইফোড় জমিদারদের গুণাগুণ সম্পর্কে সচেতন থাকলে-ও শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর ভূমিসম্পত্তির পরিমাণ বৃদ্ধি করতে থাকেন। এবং ভূসম্পত্তি ক্রয়ের ফাঁকে ফাঁকে তাঁর জীবনদর্শনটি-ও উঁকি দেয়। হ্যামলেট তাই ওফেলিয়ার কবর খোঁড়ার সময়ে প্রাপ্ত একটি নরকপাল দেখে বলে: "This fellow might be in's time a great buyer of land, with his statutes, his recognizances, his fines, his double vouchers, his recoveries : is this fine of his fines, and the recovery of his recoveries, to have his fine pate full of dirt?" (Atc V, Sc. I)

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'মার্চেন্ট অব ভেনিস' নাটকে কুশীদজীবিতার নিন্দা করলেও ব্যক্তিগত ভাবে তিনি সুদের কারবার করতেন। জর্জ ব্র্যাণ্ডেস বলেন, শেক্‌স্‌পীয়র সম্ভবত তখনকার প্রচলিত হারেই—শতকরা দশ টাকা হারে—সুদ নিতেন।[১]

১৫৯৬-র আগস্ট মাসে তাঁর একমাত্র পুত্র হ্যামনেটের মৃত্যু হয়। ঐ বৎসর সম্ভবত তিনি বহু বৎসর বাদে স্ট্র্যাটফোর্ডে ফিরে আসেন এবং সাংসারিক ও বৈষয়িক ব্যাপারে মন দেন। ফলে, ঐ সময় থেকে তাঁর নাটক রচনার হার যথেষ্ট হ্রাস পায়।

১৫৯৬ থেকে ১৫৯৮-র মাঝামাঝি কাল পর্যন্ত আড়াই বৎসরের মধ্যে সম্ভবত তিনি তিনখানি নাটক রচনা করেন। দ্বিতীয় রিচার্ড, চতুর্থ হেনরি, ১ম খণ্ড, এবং চতুর্থ হেনরি ২য় খণ্ড। এই নাটকগুলির অনুবৃত্তি রাজা পঞ্চম হেনরি এবং মেরি ওআইভ্‌স্‌ অব উইণ্ডসর নাটক দুখানি ১৫৯৮-এর শেষভাগ থেকে ১৫৯৯-এর গোড়ার কয়েক মাসের মধ্যেই রচিত হয়েছিল মনে হয়। কারণ, মিয়ার্সের প্যালাডিস টেমিয়ায় 'মেরি ওআইভ্‌স্‌' বা 'রাজা পঞ্চম হেনরি' নাটক দুখানির উল্লেখ নেই। এই অনুল্লেখের কারণ অন্য কিছুই নয়, ঐ সময়ে এ নাটক দুখানি মঞ্চস্থ হয় নি। আবার পঞ্চম হেনরি নাটকের পঞ্চম অংকের কোরাসে

---

১ William Shakespeare by George Brandes, pp. 154, 155

এসেক্স-এর আয়ার্ল্যাণ্ড অভিযানের ইংগিত পাওয়া যায়। ১৫৯৯ খৃস্টাব্দের মার্চ মাসের শেষভাগে এসেক্স্ আয়ার্ল্যাণ্ডে অভিযান করেন। সুতরাং বলা চলে, এর কাছাকাছি সময়ে শেক্স্পীয়রের পঞ্চম হেনরি নাটক রচিত হয়েছিল। কোনো কোনো সমালোচকের মতে, রাজা পঞ্চম হেনরি নাটকখানি লেখার পরে শেক্স্পীয়র তাঁর 'মেরি ওআইভ্স্' রচনা করেছিলেন। কিন্তু একে সত্য ব'লে গ্রহণ করা যায় না। কারণ, যে ফলস্টাফের কীর্তিকলাপ নিয়ে 'মেরি ওআইভ্স্' রচিত হয়েছিল, পঞ্চম হেনরি নাটকের গোড়ার দিকেই—সেই ফলস্টাফের মৃত্যু সংবাদ ঘোষিত হোলো। শেক্স্পীয়র মৃত ফলস্টাফকে পুনর্জীবিত ক'রে তাঁর 'মেরি ওআইভ্স্' লিখেছিলেন, এমন কথা ভাবার কোনো কারণ নেই। তা ছাড়া, চতুর্থ হেনরি নাটকের দ্বিতীয় খণ্ডের শেষে তিনি এপিলগে দর্শকদের প্রতিশ্রুতি দিয়েছিলেন: "If you be not too much cloyed with fat meat, our humble author will continue the story with Sir John in it...." পঞ্চম হেনরি নাটকে সার জন ফলস্টাফের কেবল মৃত্যু সংবাদ ঘোষিত হয়েছে মাত্র, তাতে সার জন ফলস্টাফের কোনো কাহিনীই নেই। সুতরাং স্পষ্টই অনুমান করা চলে, শেক্স্পীয়র দর্শকদের কাছে তাঁর এই প্রতিশ্রুতি পালন করেছিলেন 'মেরি ওআইভ্স্ অব উইণ্ডসর' রচনা ক'রে। সুতরাং চতুর্থ হেনরি দ্বিতীয় খণ্ড এবং পঞ্চম হেনরি রচনার মধ্যবর্তী কোনো সময়ে শেক্স্পীয়র তাঁর 'মেরি ওআইভ্স্' নাটকখানি রচনা করেছিলেন। মেরি ওআইভ্স্ সম্পর্কে একটি কিম্বদন্তী প্রচলিত রয়েছে যে, ফলস্টাফের হাস্যকর চরিত্র দেখে রাণী এলিজাবেথ খুব আনন্দিত হয়েছিলেন এবং তিনি ফলস্টাফকে প্রেমিক রূপে দেখতে চেয়েছিলেন, রাণী এলিজাবেথের ইচ্ছা ক্রমে শেক্স্পীয়র মাত্র দু সপ্তাহের মধ্যে এই নাটকখানি রচনা করেন। এই কিম্বদন্তী যদি সত্য হয়, তবে অতি অল্প সময়ে রচিত হওয়া সত্ত্বে-ও নাটকখানি বিশ্বসাহিত্যে একটি অতুলনীয় আসন লাভ করেছে।[১]

১. এংগেল্স্ এই নাটক সম্পর্কে যা বলেছিলেন, তা অত্যন্ত উল্লেখযোগ্য :

আমার মনে হয়, শেক্‌স্‌পীয়র পর পর রাজা দ্বিতীয় রিচার্ড, রাজা চতুর্থ হেনরি-১ম খণ্ড ও ২য় খণ্ড এবং রাজা পঞ্চম হেনরি নাটকগুলি রচনা করেন।[১] কেবল রাজা চতুর্থ হেনরি ২য় খণ্ড এবং রাজা পঞ্চম হেনরি নাটকগুলির মধ্যে 'মেরি ওআইভ্‌স্‌' নাটকখানির ব্যবধান ছিল। অনেকে রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডকে অপেক্ষাকৃত পূর্ববর্তী সময়ের রচনা মনে করেন। কারণ হিসাবে দেখান হয়, এই নাটকে গদ্যের সম্পূর্ণ অভাব। কিন্তু এ যুক্তি মোটেই গ্রহণযোগ্য নয়। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর একেবারে গোড়ার যুগের নাটক 'কমেডি অব এরস্‌' 'টেমিং অব দি শ্রু' এবং 'রাজা ষষ্ঠ হেনরি' তিন খণ্ডে যথেষ্ট পরিমাণে গদ্য ব্যবহার করেছেন। সুতরাং উপরোক্ত যুক্তিকে সত্য ব'লে স্বীকার ক'রে নিলে দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকখানিকে ঐ নাটকগুলিরও আগে স্থান দিতে হয়। বলা হয়েছে, এই নাটকে সাধারণ শ্রেণীর মানুষের সংলাপেও শেক্‌স্‌পীয়র পদ্যের ব্যবহার করেছেন। যথা মালীর বিখ্যাত সংলাপটি। শেক্‌স্‌পীয়র সম্ভবত তাঁর 'দ্বিতীয় রিচার্ড' নাটকে আগাগোড়া কেবল পদ্য ব্যবহারের পরীক্ষা চালিয়েছিলেন। প্রথম যুগে শেক্‌স্‌পীয়রের গদ্য ব্যবহারের মূলনীতিটিও এখানে উল্লেখযোগ্য। ঐ সময়ে তিনি 'কমিক এলিমেণ্ট' বা হাস্যরসপ্রধান বিষয়বস্তু ছাড়া সাধারণত গদ্যের ব্যবহার করতেন না। দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকে মালীর উক্তিটি হাস্যরসাত্মক নয়, তা সমগ্র 'দ্বিতীয় রিচার্ড' নাটকের ট্র্যাজিডির মূলকথা, তা জাতীয়তাবাদের উদাত্ত গম্ভীর প্রকাশ।

"...*in the first act of The Merry Wives* there is more life and reality than in the whole of German literature ;..."—Frederick Engels' Letter to Karl Marx, Dec.10, 1873.

১ এ প্রসংগে জনসনের উক্তিটি স্মরণীয়" : "Shakespeare has apparently designed a regular connexion of these dramatrick histories from Richard the Second to Henry the Fifth."

শেক্স্‌পীয়র ইতিপূর্বেই ল্যাংকেস্টার ও ইঅর্ক পরিবারের বিবাদের বিষয় নিয়ে ষষ্ঠ হেনরি তিন খণ্ড এবং তৃতীয় রিচার্ড নাটকগুলি রচনা করেছিলেন। এই কলহের সূত্রপাত প্রকৃতপক্ষে ঘটেছিল রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের সিংহাসনচ্যুতির কালে-ই। সুতরাং 'দ্বিতীয় রিচার্ড', 'চতুর্থ হেনরি' এবং 'পঞ্চম হেনরি' নাটকগুলি রচনা ক'রে শেক্স্‌পীয়র ইংল্যাণ্ডের ইতিহাসের একটি যুগকে সম্পূর্ণরূপে মঞ্চস্থ করেন। অর্থাৎ দ্বিতীয় রিচার্ড থেকে তৃতীয় রিচার্ড পর্যন্ত যে যুগটির ইতিহাস শেক্স্‌পীয়র তাঁর নাটকগুলিতে বর্ণনা করেন, তা ১৩৯৮ খৃস্টাব্দ থেকে ১৪৮৫ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত বিস্তৃত ছিল।

'রাজা তৃতীয় রিচার্ড' নাটকের মধ্যে রাজা সপ্তম হেনরির সিংহাসন লাভের ঘটনা-ও বর্ণিত হয়েছে। পরবর্তীকালে শেক্স্‌পীয়র সম্ভবত রাজা অষ্টম হেনরি নাটকখানির রচনাতেও অংশ গ্রহণ করেছিলেন। সুতরাং রাজা অষ্টম হেনরি নাটকখানিকে রাজা দ্বিতীয় রিচার্ড থেকে রাজা তৃতীয় রিচার্ড পর্যন্ত ইতিহাস চক্রের উপসংহার বা 'এপিলগ্‌' বলা চলে। ইতিপূর্বে শেক্স্‌পীয়র রাজা জন সম্পর্কে-ও একটি নাটক রচনা করেছিলেন। রাজা জন এবং রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের মধ্যে ইতিহাসগত কালের ব্যবধান নিতান্ত অল্প ছিল না। রাজা জনের পর রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের আগে তৃতীয় হেনরি, প্রথম এডোয়ার্ড, দ্বিতীয় এডোয়ার্ড এবং তৃতীয় এডোয়ার্ড রাজত্ব করেন, সুতরাং 'কিং জন' নাটককে এই নাট্যচক্রের পূর্বাভাস বা 'প্রলগ্‌' বলা চলে।

'দ্বিতীয় রিচার্ড' নাটকখানি প্রধানত হলিনশেডের ক্রনিক্‌ল্‌-এর উপর ভিত্তি ক'রেই রচিত হয়। এমন কি, এর অনেক স্থানের ভাষার সংগে-ও 'হলিনশেডের' 'ক্রনিক্‌ল্‌-'এর সাদৃশ্য পাওয়া যায়। এ বিষয়ে বিশেষত বিশপ অব কার্লাইলের ভাষণ লক্ষণীয়। রাজা চতুর্থ হেনরি এবং পঞ্চম হেনরি নাটকগুলির রচনার জন্য-ও শেক্স্‌পীয়র হলিনশেডের সাহায্য নিয়েছিলেন। তবে তিনি এ জন্য পূর্ববর্তী একটি নাটক "The Famous Victories of Henry V"-এর সাহায্য নেন।

'কিং জন' নাটকের মধ্যে যে জাতীয়তাবাদ সুস্পষ্ট হয়ে উঠেছিল, দ্বিতী রিচার্ড নাটকের মধ্যে তারই সুন্দর পুনরাবৃত্তি লক্ষ্য করা যায়। নির্বাসিত বলিংব্রোক তাই বলেন :

"Then, England's ground, farewell; sweet soil adieu;
My mother, and my nurse, that bears me yet;
Where e'er I wander, boast of this I can,—
Though banish'd, yet a true-born Englishman."
(King Richard II, Act I, Sc. III)

নির্বাসিত ডিউক অব নরফোক, টমাস মব্রে বলেন :

"The language I have learn'd these forty years,
My native English, now I must forego;
And now my tongue's use is to me no more,
Than an unstringed viol, or a harp,
Or like a cunning instrument cas'd up,
Or being open, put into his hands
That knows no touch to tune the harmony."

উপরোক্ত কথাগুলি সামন্ত নেতা নরফোকের পক্ষে স্বাভাবিক না হ'লেও উদীয়মান বুর্জোয়া শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে যে স্বাভাবিক ছিল, তা নিঃসন্দেহ। সত্যি, ইংরাজি ভাষায় কথা বলতে না পাবার চেয়ে বড়ো শাস্তি শেক্‌স্‌পীয়রের আর কি ছিল? ইংল্যাণ্ড থেকে নির্বাসন আর কি ছিল শেক্‌স্‌পীয়রের কাছে

"...but speechless death,
Which robs any tongue from breathing native breath?"
(Act 1, Sc. III)

রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের পিতৃব্য এবং ভাবী রাজা চতুর্থ হেনরির পিতা ডিউক অব ল্যাংকেস্টার জন অব গণ্টের মুখে শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর প্রিয়তম ইংল্যাণ্ডের বর্ণনা দেন :

"This earth of majesty, this seat of Mars,
This other Eden, demi-paradise;

This fortress, built by nature herself,
Against infecion, and the hand of war :
This happy breed of men, this little world ;
This precious stone set in the silver sea…" ইত্যাদি।

(২য় অংক, ১ম দৃশ্য)

এ-হেন ইংল্যাণ্ডের দুর্বলতা কোথায় জাতীয়তাবাদী ফিলিপ ফকনব্রীজ 'কিং জন' নাটকে সুস্পষ্ট ভাবে ব্যক্ত করেছিলেন 'discontent at home' কথাগুলির মধ্যে। ইংল্যাণ্ডের দুর্বলতা কোথায় সে বিষয়ে দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকে জন অব গণ্ট বলেন :

"That England, that was wont to conquer others,
Hath made a shameful conquest of itself."

ইংল্যাণ্ডের এই অন্তর্ঘাতী দৌর্বল্যের জন্য দায়ী ছিল যে দ্বিতীয় রিচার্ডের শাসন, তাঁর সম্পর্কে লর্ড রশ বলেন :

"The commons hath he pill'd with grievous taxes,
And lost their hearts : the nobles hath he fin'd
For ancient quarrel and quite lost their hearts."

(২য় অংক, ১ম দৃশ্য)

এমনি ভাবেই রিচার্ডের বিরুদ্ধে উপর ও নিচ, উভয় দিক থেকেই বিক্ষোভ পুঞ্জীভূত হ'য়ে উঠেছিল। রিচার্ডের সাঙ্গোপাঙ্গোরা—"the caterpillars of commonwealth"—গ্রীন, বুশি, ব্যাগট, তারাও রিচার্ডের এই অবস্থা সম্পর্কে ছিল সচেতন। তারা জানতো বিদ্রোহী বলিংব্রোকের পশ্চাতে রয়েছেন দেশের জনসাধারণ :

Bagot. And that's the wavering commons' : for their love
Lies in their purses ; and who so empties them,
By so much fills their hearts with deadly hate.
Bushy. Wherein the king stands generally condemn'd."

(Act II, Sc. II)

অশক্ত সর্বময় শাসনের প্রতি ঘৃণা থাকায় নাটকের গোড়ার দিকে শেক্‌স্‌পীয়র দ্বিতীয় রিচার্ডকে ঘৃণার্হ ক'রেই চিত্রিত করেছেন। তাঁর অধিকাংশ সহানুভূতি গেছে জনসাধারণের প্রিয় বিদ্রোহী বলিংব্রোকের প্রতি। কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রের কালে উত্তরাধিকার-সূত্রে নির্দিষ্ট রাজার বিরুদ্ধে বিদ্রোহের অর্থ ছিল সামন্ত-তান্ত্রিক প্রতিক্রিয়ার উত্থান, সুতরাং নাটকের গোড়ার দিকে দ্বিতীয় রিচার্ডের প্রতি ঘৃণা এবং জনসাধারণের বিদ্রোহী নেতার প্রতি সহানুভূতি শেক্‌স্‌পীয়রের থাকলেও নাটকের শেষের দিকে উত্তরাধিকার-সূত্রে নির্বাচিত রাজা রিচার্ডের প্রতিই তাঁর সহানুভূতি অধিক পরিমাণে দেখা যায়। রিচার্ডকে ঘিরে শেক্‌স্‌পীয়র যে করুণ ও গম্ভীর রসের সৃষ্টি করেন, তার পাশে বলিংব্রোকের চরিত্রটি ম্লান হ'য়ে আসে। স্থায়ী একরাজতন্ত্রের সমর্থক উদীয়মান বুর্জোয়া শেক্‌স্‌পীয়র তাই রিচার্ডের মুখে ঘোষণা করেন :

"Not all the water in the rough rude sea
Can wash the balm from an anointed king."
(Richard II, Act III, Sc. II)

উত্তরাধিকারসূত্রে অভিষিক্ত রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডকে সিংহাসনচ্যুত ক'রে বলিংব্রোক যখন রাজা চতুর্থ হেনরি নামে রাজা হলেন, তখন সামন্ত প্রভুরা আবার আপনাদের কর্তৃত্ব বিস্তার করতে চাইলো। বলিংব্রোকের বিদ্রোহের সময় যারা সাহায্য করেছিল, তাদেরই একাংশ, বিশেষত হেনরি পার্শি, আর্ল অব নর্দাম্বারল্যাণ্ড, তাঁর ভ্রাতা টমাস পার্শি, আর্ল অব উস্টার এবং পুত্র হ্যারি পার্শি হটস্পার এবং অন্যান্য কয়েকজন সামন্ত প্রভু রাজা চতুর্থ হেনরির বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করলো। এই সকল সামন্ততান্ত্রিক বিদ্রোহের দমন এবং অবশেষে চতুর্থ হেনরির মৃত্যু চতুর্থ হেনরি নাটক দুটিতে বর্ণিত হয়েছে।

দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকের সংগে চতুর্থ হেনরি নাটকের পারম্পর্য ও ধারাবাহিকতা স্পষ্টই লক্ষ্য করা যায়। দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকের শেষে বলিংব্রোক বলেন :

"I'll make a voyage to the Holy Land,
To wash this blood off from my guilty hand:—"
(Act V, Sc. IV)

চতুর্থ হেনরি ১ম খণ্ডের ১ম অংক, ১ম দৃশ্যে তিনি বলেন :

"...Therefore, friends,
As for as to the sepulchre of Christ,
(whose soldier now, under whose blessed cross
We are impressed and engag'd to fight,)
Forthwith a power of English shall we levy ;"—
ইত্যাদি।

দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকের ৫ম অংক ৩য় দৃশ্যে বলিংব্রোক বলেন :

"Can no man tell of my unthrifty son ?
'Tis full three months, since I did see him last —
If any plague hang over us, 'tis he."

চতুর্থ হেনরি নাটকের প্রথম খণ্ডে রাজা চতুর্থ হেনরির এই "unthrifty son" প্রিন্স হ্যারিকে আমরা সদলবলে পাই।

বস্তুত পক্ষে, রাজা চতুর্থ হেনরির বিরুদ্ধে সামন্ততান্ত্রিক বিদ্রোহ এবং সেগুলির দমন সম্পর্কে কাহিনীই চতুর্থ হেনরি নাটকগুলির মূল আখ্যানবস্তু হ'লেও প্রিন্স হেনরি এবং তাঁর দলবলের কীর্তিকলাপই ছিল নাটকের প্রধান আকর্ষণ, একথা নিসংশয়ে বলা চলে। এ নাটকে শ্রুসবেরির রণক্ষেত্রের চেয়ে ইস্ট-চীপের বোরহেড ট্যাভার্ণের আকর্ষণই অনেক বেশি। কেবল তাই নয়, শ্রুসবেরি রণক্ষেত্রের শ্রেষ্ঠতর আকর্ষণ ছিল প্রিন্স হেনরির পার্শ্বচর ফলস্টাফের সদলবলে কীর্তিকলাপ। পিতার মৃত্যুর পর প্রিন্স হেনরি রাজা পঞ্চম হেনরিরূপে সিংহাসনে আরোহণ করেন। সুতরাং, বলা চলে, চতুর্থ হেনরি নাটক দুখানি পঞ্চম হেনরি নাটকের পূর্বাংশ মাত্র। এতে প্রিন্স হেনরির উচ্ছৃংখল তারুণ্য থেকে সিংহাসন প্রাপ্তি এবং পরিবর্তনের কাল পর্যন্ত বর্ণিত হয়েছে।

শেক্‌স্‌পীয়রের কালে-ও ইংল্যাণ্ডে এই ধারণা প্রচলিত ছিল যে, রাজা পঞ্চম হেনরি প্রথম যৌবনে অত্যন্ত উচ্ছৃংখল ও কদাচারী ছিলেন এবং রাজা হবার পর

তিনি অকস্মাৎ যেন কোনো 'ঐশী' শক্তি বলে সুদক্ষ সুশাসক হ'য়ে ওঠেন। মনস্তাত্ত্বিক শেক্‌স্‌পীয়র কিন্তু তখনকার প্রচলিত এই ধারণাকে সত্য ব'লে গ্রহণ করেন নি। তিনি দেখালেন, প্রিন্স হ্যারি প্রথম যৌবনে-ও প্রকৃত উচ্ছৃংখল বা কদাচারী ছিলেন না। তিনি ছিলেন রাজহংসের মতো, পুষ্করিণীর কর্দমাক্ত জলে ডুবে বা সাঁতার দিয়ে এলে-ও সেখানের কাদামাটি তাঁর গায়ে লাগতো না। তাঁর চরিত্রগত দৌর্বল্যের জন্যই যে তিনি মদের দোকানে পড়ে থাকতেন, চুরি-ডাকাতি করতেন, তা নয়। তাঁর চরিত্র ছিল অত্যন্ত সতেজ ও সরল, ছিল এই সমস্ত দুর্বলতা বা ক্ষুদ্রতার বহু উর্ধ্বে। তিনি চেয়েছিলেন, সাধারণ মানুষের সংগে নিবিড় ভাবে মিশে তাদের জানতে, তাদের চিনতে। তাই তিনি তাঁর অনুচরদের সম্পর্কে বলেন :

"I know you all, and will a while uphold
The unyok'd humour of your idleness ;
Yet herein will I imitate the sun : " ইত্যাদি

(৪র্থ হেনরি, ১ম খণ্ড, ২য় অংক, ২য় দৃশ্য)

অন্যত্র তিনি বলেন : "I have sounded the very base string of humility."

(৪র্থ হেনরি, ১ম খণ্ড, ২য় অংক, ৪র্থ দৃশ্য)

প্রিন্স হ্যারির এই সকল কার্যকলাপের সংক্ষিপ্ত হ'লেও সুস্পষ্ট ব্যাখ্যা করেন ওঅরউইক :

"The Prince but studies his companions,
Like a strange tongue : wherein to gain the language
'Tis needful that the most immodest word
Be look'd upon, and learn'd :…"

(৪র্থ হেনরি, ২য় খণ্ড, ৪র্থ অংক, ৪র্থ দৃশ্য)

অতি সাধারণ মানুষের সংগে অন্তরংগ ভাবে তাদেরই মধ্যে নেমে এসে দাঁড়াবার ক্ষমতাই রাজা পঞ্চম হেনরিকে এমন জনপ্রিয় ও শক্তিশালী ক'রে তুলেছিল। 'রাজা পঞ্চম হেনরি' নাটকে বর্ণিত আগিনকোর্টের যুদ্ধে ফরাসী

বাহিনীর সৈন্যাধিক্য সত্বে-ও যে পঞ্চম হেনরি সাফল্য লাভ করেছিলেন, তার পশ্চাতে কোনো দৈবশক্তি ছিল না, ছিল সাধারণতম সৈনিকদের মিলিত জাতীয়তা-বাদ এবং সাধারণতম সৈন্যদের মধ্যে অবলীলায় আপনার মানুষ হিসাবে নেমে আসার পঞ্চম হেনরির অসাধারণ ক্ষমতা। শেক্‌স্‌পীয়র এ বিষয়ে সুস্পষ্টরূপে সচেতন ছিলেন। পঞ্চম হেনরি নাটকে এ-ই ছিল তাঁর প্রধানতম বক্তব্য। রাজা চতুর্থ হেনরির সংগে রাজা পঞ্চম হেনরি চরিত্রের একটি নিগূঢ় ও গভীর পার্থক্য এখানে লক্ষ্য করা যায়। চতুর্থ হেনরি জনপ্রিয়তা অর্জন করিলে-ও তিনি জনসাধারণের মধ্যে গিয়ে নেমে দাঁড়াতে পারেন নি। দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকে ইঅর্ক তাঁর যে বর্ণনা দিয়েছিলেন, তা একান্ত সত্য :

"He from one side other turning,
Bare headed, lower than his proud steed's neck,
Bespoke them thus,—I thank you, countrymen :"

চতুর্থ হেনরি অশ্বপৃষ্ঠে থেকেই অভিবাদন জানিয়েছিলেন ; তার চেয়ে নিচে নামার শক্তি তাঁর ছিল না। কেবল তাই নয়, তার চেয়ে নিচে নামলে তিনি জনসাধারণের কাছে সস্তা হ'য়ে পড়বেন এমন ভয়-ও তাঁর ছিল। তাই তিনি প্রিন্স হ্যারিকে ৪র্থ হেনরি ১ম খণ্ডে উপদেশ দেন এবং নিজের জনপ্রিয়তার কারণ বর্ণনা করেন :

"By being seldom seen, I could not stir,
But like a comet, I was wonder'd at :

* * *

And then I stole all courtesy from heaven,
And dress'd myself in such humility,
That I did pluck allegiance from men's hearts,
Loud shouts and salutations from their mouths
Even in the presence of the Crowned King."

(৩য় অংক, ২য় দৃশ্য)

জনসাধারণের বন্ধু সেজে জনপ্রিয়তা অর্জনের সংগে জনসাধারণের মধ্যে নেমে এসে তাদের স্নেহ ও শুভেচ্ছা অর্জনের পার্থক্য ছিল বৈকি! এবং সে সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়র যথেষ্ট সচেতন ছিলেন।

চতুর্থ হেনরি নাটকের সর্বাপেক্ষা স্মরণীয় চরিত্র হোলো ফলস্টাফ। প্রিন্স হ্যারি প্রথম যৌবনে যে-অসৎ সংগে মিশতেন, তার প্রধানতম ব্যক্তি ছিলেন সার জন ফলস্টাফ। বিভিন্ন চরিত্রের মুখে শেক্‌স্‌পীয়র সার জনের যে সব বর্ণনা দিয়েছেন, তার কতিপয় উল্লেখ করলে সার জন ফলস্টাফ সম্পর্কে কতকটা ধারণা হ'তে পারবে :

…"sir John Sack and sugar," "true-bred coward," "fat rogue," "fat kidneyed rascal," "fat guts," "sir John Paunch," "wool sack," "whoreson roundman," "sanguine coward," "bed presser"' "horse-back-breaker," "huge hill of flesh," "clay brained guts," "knotty-pated fool," "whoreson, obscene, greasy, tally-keech," "bare-bone," "creature of bombast," "a tun of man," "trunk of humour," "bolting-hutch of beastliness," swollen parcel of dropsies," "huge bombard of sack," "stuffed cloak bag of guts," "roasted Manningtree ox," "reverend vice," "grey iniquity," "father ruffian," "vanity in years," "abominable misleader of youth," "old white-bearded satan," "blown Jack," "quilt," "globe of sinful continents," "the man of war"…ইত্যাদি।

কিন্তু এই সকল বিশেষণ বা বর্ণনা কিছুই ফলস্টাফের চরিত্রকে প্রকাশ করার পক্ষে যথেষ্ট নয়। ফলস্টাফ একটি জীবন্ত মানুষ। তার কোনো নাম, বিশ্লেষণ, গুণের বর্ণনা বা অংগ-প্রত্যংগের বিশেষণ তাকে সুস্পষ্টরূপে প্রকাশ করতে পারে না। বাস্তবিক পক্ষে ফলস্টাফ হোলো সাহিত্য-জগতে এক অপূর্ব সৃষ্টি। ফলস্টাফ কেবল একটা গোটা মানুষ নয়, সে তদানীন্তন সমাজের আস্ত একটা অংশ।

বুর্জোয়া সমালোচকরা সকলেই একমত যে, শেক্‌স্‌পীয়র ফলস্টাফ চরিত্রের মধ্য দিয়ে অধঃপতিত ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততান্ত্রিক সমাজের দুর্বলতাগুলিকে তীব্রভাবে নিন্দা ও পরিহাস করেছিলেন। সার জন ফলস্টাফ ছিল তাদের মিথ্যা অপটু আত্মম্ভরিতা, অসার আস্ফালন এবং উচ্ছৃংখলতা ও চরিত্রহীনতার সমবেত প্রকাশ। এ কথা সত্য। কিন্তু এ সত্য সম্পূর্ণ নয়। ফলস্টাফ ছিল এর চেয়ে-ও বেশি—অনেক বেশি; তাই সে আমাদের কাছে এতো প্রিয়। ফলস্টাফ যদি কেবল ঘৃণ্য কতিপয় বিষয়ের প্রকাশ হোতো, তবে সে কখনো আমাদের কাছে এমন আনন্দদায়ক হ'য়ে উঠতে পারতো না। ঘৃণ্যকে মানুষ ঘৃণা করে, তাকে দেখে আনন্দ পায় না। ফলস্টাফ চরিত্রের বিশ্লেষণের সময় আমাদের সর্বদা এ কথা স্মরণ রাখতে হবে। ফলস্টাফের মধ্যে কি সেই বস্তু, যা আমাদের আনন্দ দেয়? সেটি হোলো তার নিজেকে ঠাট্টা-বিদ্রূপ করার শক্তি, শ্রেণীচ্যুত হ'য়ে নিজের শ্রেণীকে পরিহাস করার নৈপুণ্য। সে চুরি করে এবং বিদ্রূপ ক'রে নিজেদের বর্ণনা দেয়: "squires of the night's body," "Diana's foresters, gentlemen of the shade," "minions of the moon:"[১] চুরি করা অপরাধ সে জানে, তাই সে পরিহাস ক'রে বলে: "Why, Hal, 'tis my vocation, Hal; 'tis no sin for a man to labour in his vocation."[২] সে বৃদ্ধ এবং মিথ্যাবাদী; সে সম্পর্কেও সে যথেষ্ট সচেতন: "Lord, lord, how subject we old men are to this vice of lying!"[৩]

সার জন ফলস্টাফ যে বিগলিতনখদন্ত সামন্ততান্ত্রিক সমাজেরই অংশমাত্র

---

১ চতুর্থ হেনরি, ১ম খণ্ড, ১ম অংক, ২য় দৃশ্য।

২ পূর্বোক্ত স্থানে।

৩ চতুর্থ হেনরি, ২য় খণ্ড, ৩য় অংক, ২য় দৃশ্য।

ছিল, একথা সত্য। সে একজন অভিজাত, এবং রাজসভায় তার অমিত প্রতিপত্তি, এ কথা সে অলীক দম্ভের সংগে কথায় কথায় জাহির করে। সেদিক থেকে সে খাঁটি ফিউড্যাল; কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রের কালে সামন্ততান্ত্রিক সমাজ জরাগ্রস্ত, অথর্ব, পংগু হলেও তার একটা অংশ তরুণ উদীয়মান বুর্জোয়াদের সংগে পাল্লা দিতে চাচ্ছিল এবং ভাণ করছিল তারুণ্যের। ফলস্টাফ যেন তাদেরই প্রতীক। যে নিজের বার্ধক্যকে স্বীকার করে না; সে বৃদ্ধ, জরাগ্রস্ত হ'য়েও সাজতে চায় যুবক; জাস্টিস শ্যালোকে তাই বলে: "You, that are old, consider not the capacities of us that are young: You measure the heat of our livers with the bitterness of your galls; and we that are in the vaward of our youth, I must confess, are wags too."[১] ক্ষয়িষ্ণু সামন্ত শ্রেণীর একটা অংশ যখন এমনিভাবে তারুণ্যের ভাণ ক'রে উদীয়মান বুর্জোয়াদের শক্তি-সামর্থ্যের ছদ্মবেশ পরতে চাইছিল, তখন তা হাস্যকর ছিল সন্দেহ নেই। তবে এমনিভাবে ভাণ করতে গিয়ে ফলস্টাফ বুর্জোয়া-গুণের-ও কিছু কিছু অংশীদার হ'য়েছিল। মুদ্রার শক্তি সম্পর্কে সে সর্বদা ছিল সচেতন। সে অনেকাংশে হ'য়ে পড়েছিল শ্রেণীচ্যুত। তাই সে সামন্ততান্ত্রিক কায়দা-কানুন, রীতিনীতি—যথা, 'শিভাল্‌রি' 'অনার' প্রভৃতিকে ঠাট্টা-বিদ্রূপ করে। তাই শ্রুসবেরির রণক্ষেত্রে ফলস্টাফ নিজেকে বাঁচাবার জন্য 'নিজে বাঁচলে বাপের নাম' নীতিরই আশ্রয় নেয়। এবং সে নীতিকেই সে সর্বশ্রেষ্ঠ নীতি ব'লে প্রচার করে। সে বলে কেবল শিভালরি বা অনারের জন্যে নিহত বা আহত হওয়াটা নিছক বোকামি:

"...Can honour set to a leg? No. Or arm? No. Or take away the grief of a wound? No. Honour hath no skill in surgery then? No."

---

১ ৪র্থ হেনরি, ২য় খণ্ড, ১ম অংক, ২য় দৃশ্য।

সুতরাং 'অনারের' বাস্তবিক কি মূল্য আছে? "Honour" একটা শব্দ মাত্র। শব্দ আবার কি? হাওয়া মাত্র।

"What is honour? A word. What is in that word, honour? What is that honour? Air. A trim reckoning!"[১] সুতরাং সার জন ফলস্টাফের হোলো শেভিয়ান[২] দর্শন—"The better part of valour is discretion."[৩] অনারের নামে, শিভাল্‌রির নামে মৃত্যুকে বরণ করা বোকামি ছাড়া আর কি? ফলস্টাফের কাছে, তাই মৃত্যু হোলো "grinning honour" মাত্র।

ফলস্টাফ তাই সামন্ততান্ত্রিক শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত হওয়া সত্ত্বে-ও সে অনেকাংশে শ্রেণীচ্যুত হ'য়ে পড়ে। এবং এমনিভাবে আত্ম-সমালোচনার মধ্য দিয়েই সে আমাদের আনন্দ ও সহৃদয়তা লাভ করে। কেবল তাই নয়, ফলস্টাফের জীবন কেবল সামন্ততান্ত্রিক বা বুর্জোয়া গণ্ডীর মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল না। কিং লিয়ারকে যদি সর্বহারা রাজা বলা চলে, তবে ফলস্টাফকে বলা চলে সর্বহারা সামন্ত। ফলস্টাফের শ্রেণীচ্যুতি তাকে জনসাধারণের অত্যন্ত কাছাকাছি পৌছে দিয়েছিল। সে এবং তার সহচররা পইন্‌স্‌, গ্যাডস্‌হিল, পেটো, বার্ডল্‌ফ্‌—সকলেই ছিল 'লুম্পেন প্রলেটারিয়েট'। অর্থের মূল্য সম্পর্কে ফলস্টাফ সম্পূর্ণরূপে সচেতন হ'লেও এবং অর্থের জন্য সে সব কিছু করতে রাজি হ'লেও এই অর্থ-সভ্যতার স্বরূপ সম্পর্কে সে ছিল অনেকখানি সচেতন। পণ্য-সভ্যতাকে সে তাই পরিহাস করে: "...A good wit will make use of anything; I will turn diseases to commodity." পরবর্তীকালে বুর্জোয়া-শাসিত সমাজে মানুষের ব্যাধি যে কিরূপ পণ্যে পরিণত হয়েছিল, তার সুন্দর ছুটি বিবরণী

১ চতুর্থ হেনরি, ১ম খণ্ড, ৫ম অংক, ১ম দৃশ্য।

২ বার্ণার্ড শ-র 'ম্যান অ্যাণ্ড দি আর্মস্‌' নাটক স্মরণীয়।

৩ চতুর্থ হেনরি, ১ম খণ্ড, ৫ম অংক, ৪র্থ দৃশ্য।

আমরা পাই, শ-র 'ডক্টর্স ডিলেমা' এবং ডক্টর ক্রনিনের সিটাডেলের মধ্যে। সামন্ত, বুর্জোয়া এবং সর্বহারার বিভিন্ন দোষগুণ একসংগে বিগুমান থাকায় এই চরিত্রটি যেমন জটিল, তেমনি সজীব হ'য়ে উঠেছে। তাই ফলস্টাফের চরিত্র আলোচনা-কালে তাকে সামন্ততান্ত্রিক, বুর্জোয়া এবং সর্বহারা, বিভিন্ন শ্রেণী-ভিত্তি থেকে বিচার করতে হবে। অবশ্য স্মরণ রাখতে হবে, ঐ সময়কার সর্বহারার সংগে বর্তমান বিপ্লবী সর্বহারার গুণগত পার্থক্য প্রচুর পরিমাণে থাকা সত্ত্বে-ও তাদের মধ্যে একটি অনিবার্য সাদৃশ্য ছিল, তারা ছিল সর্বহারা। ফলস্টাফের এই সর্বহারাত্বের দিকটাই তার চরিত্রকে শেষের দিকে করুণ ক'রে তোলে। প্রিন্স হ্যারি (পঞ্চম হেনরি) কর্তৃক ফলস্টাফকে অকস্মাৎ বিদায় দেবার দৃশ্যটি স্মরণীয়। তা যেমন হাস্যকর, তেমনি মর্মান্তিক!

চতুর্থ হেনরি নাটকগুলিতে অন্যতম উল্লেখযোগ্য চরিত্র হোলো হ্যারি পার্শি। হ্যারি পার্শি সামন্ততান্ত্রিক চক্রান্ত ও বিদ্রোহের নেতা, সুতরাং শেক্‌স্‌পীয়রের কাছে সে স্বাভাবিকভাবে সহানুভূতির যোগ্য নয়। তার বাচনভংগী লক্ষণীয়। তার ভাষা আস্ফালনে পরিপূর্ণ। যথা:

"By heaven, methinks, it were an easy leap,
To pluck bright honours from the palefaced moon,
Or drive into the bottom of the deep,
Where fathom-line could never touch the ground,
And pluck up drown'd honour by the locks."

ইত্যাদি।[১]

হ্যারি-পার্শি সম্পর্কে প্রিন্স হ্যারির মন্তব্যটি-ও লক্ষণীয়: "I am not yet of Percy's mind, the Hotspur of the north; he that kills

---

১ চতুর্থ হেনরি, ১ম খণ্ড, ১ম অংক, ৩য় দৃশ্য।

me some six or seven dozen of Scots at a breakfast, washes his hands and says to his wife,—*Fie up this quiet life! I want work.*" ইত্যাদি।[১]

হটস্পারের সামন্ততান্ত্রিক দিক সম্পর্কে শেক্স্পীয়র সম্পূর্ণরূপে সচেতন থাকলে-ও তাকে তিনি অনেকখানি সহানুভূতির সংগেই চিত্রিত করেন। কারণ, হটস্পারের আকাশস্পর্শী উচ্চাশা, অদম্য সাহস এবং বীর্যবত্তাকে তিনি সহজে অস্বীকার করতে পারেন নি। কারণ, উদীয়মান বুর্জোয়াদের কাছে এগুলি ঐ সময় ছিল আদর্শ গুণ।

চতুর্থ হেনরি নাটকে আমরা একটি বিষয় লক্ষ্য করি, যা আমরা ইতিপূর্বেই 'রোমিও অ্যাণ্ড 'জুয়িয়েট' এবং 'মার্চেণ্ট অব ভেনিস'-এর মধ্যে লক্ষ্য করেছি। সুবর্ণের প্রতি শেক্স্পীয়রের ঘৃণা। চতুর্থ হেনরি ২য় খণ্ডে রাজা চতুর্থ হেনরি বলেন :

"How quickly nature falls into revolt
When gold becomes her object!"[২]

এই কথাগুলিই টিমন অব আথেন্সের মধ্যে এক ভয়াবহ ট্র্যাজেডির পরিণত রূপে পরবর্তী কালে ফেটে পড়েছিল।

সমাজের একদিকে পুঞ্জীভূত সম্পদ এবং অন্যদিকে অসহনীয় দারিদ্র্য—এই দ্বিধা-বিভক্ত সমাজের কথা শেক্স্পীয়র বারে বারে বলেছেন। চতুর্থ হেনরি নাটকে-ও তার উল্লেখ নাই :

"She (Fortune) either gives a stomach, and no food,
Such are the poor in health; or else a feast
And takes away the stomach—such are the rich,
That have abundance and enjoy it not."[৩]

---

১ চতুর্থ হেনরি, ১ম খণ্ড, ২য় অংক, ৪র্থ দৃশ্য।

২ ৪র্থ অংক, ৪র্থ দৃশ্য।

৩ ২য় খণ্ড, ৪র্থ অংক, ৪র্থ দৃশ্য।

চতুর্থ হেনরি নাটকে প্রিন্স হ্যারির প্রথম যৌবন ও সিংহাসন লাভের কথা বর্ণিত হয়েছে। রাজা পঞ্চম হেনরি নাটকে বর্ণিত হয়েছে তাঁর পরবর্তী জীবনের কয়েক বৎসর, আগিনকোর্টের যুদ্ধ এবং ফ্রান্সের রাজকন্যা ক্যাথেরিনের সংগে তাঁর বিবাহ পর্যন্ত। পঞ্চম হেনরি শেক্‌স্‌পীয়রের আদর্শ রাজা হ'লেও তাঁর 'রাজা পঞ্চম হেনরি' আদর্শ নাটক হয় নি। পঞ্চম হেনরি শেক্‌স্‌পীয়রের দুর্বলতর নাটকগুলির মধ্যে অন্যতম। সম্ভবত এর প্রধান কারণ এই যে, ইতি-মধ্যেই শেক্‌স্‌পীয়র একরাজতন্ত্রের উপযোগিতা সম্পর্কে সন্দিহান হ'য়ে পড়েছিলেন। তাই এই নাটকে তিনি গণতান্ত্রিক দিকটির উপর অধিক জোর দিয়েছেন, অথচ সে শক্তিকে তিনি সর্বতোভাবে স্বীকার করে নিতে-ও পারেন নি। কেবল তাই নয়, এই নাটকে শক্তিশালী বিরুদ্ধ শক্তির অভাব, যা নাটককে সংঘাত থেকে সংঘাতে প্রসারিত ক'রে একটি প্রচণ্ড পরিণতির দিকে টেনে নিয়ে যায়। দেশে সামন্তশক্তি দমিত হয়েছে, বিদেশে পঞ্চম হেনরি যে শক্তির বিরুদ্ধে লড়াই করছেন, বিরুদ্ধ শক্তি হিসাবে তার নাটকীয় উপযোগিতা-ও যথেষ্ট পরিমাণে নেই। তাই পঞ্চম হেনরি নাটকখানি চিত্রের পর চিত্রে অনেকখানি মহাকাব্যের ধর্ম লাভ করেছে, কিন্তু শ্রেষ্ঠ নাটকে পরিণত হয়নি।

শেক্‌স্‌পীয়রের অন্যান্য নাটকগুলির মতোই তাঁর দ্বিতীয় রিচার্ড, চতুর্থ হেনরি, এবং পঞ্চম হেনরি নাটকগুলির মধ্যে তথ্যগত ঐতিহাসিক ত্রুটি বিচ্যুতি কিছু কিছু রয়েছে। যথা: শেক্‌স্‌পীয়র দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকে রাণী ইসাবেলাকে বয়স্কা রমণী হিসাবে চিত্রিত করেছেন। অথচ তখন তাঁর বয়স বস্তুত পক্ষে ছিল আট কি নয়। চতুর্থ হেনরি নাটকে গ্লেণ্ডাওয়ার কর্তৃক বন্দী যে মর্টিমারের কথা বলা হয়েছে, তিনি বস্তুত ছিলেন লাওনেল ডিউক অব ক্লেরেন্সের দৌহিত্র রোজার, আর্ল অব মার্চের কনিষ্ঠ ভ্রাতা এডমাণ্ড মর্টিমার—রোজার মর্টিমারের পুত্র এডমাণ্ড, আর্ল অব মার্চ নয়। শেক্‌স্‌পীয়র এখানে পিতৃব্য ও ভ্রাতুষ্পুত্রের মধ্যে গণ্ডগোল ক'রে ফেলেছেন। এই ধরণের ভুল তিনি ষষ্ঠ হেনরি নাটকে-ও ক'রেছেন। ষষ্ঠ হেনরি নাটক আলোচনা কালে আমরা লক্ষ্য করেছি,

শেক্‌স্‌পীয়র ওঅরউইকের মধ্যে বিউচ্যাম্প এবং নেভিল পরিবারকে জড়িয়ে ফেলেছেন। সে ত্রুটি চতুর্থ হেনরি নাটকে-ও ঘটেছে। তিনি আর্ল অব ওঅরউইককে 'নেভিল' ব'লে সম্বোধন করছেন। বস্তুত পক্ষে, ঐ সময় ওঅরউইকের আর্ল ছিলেন বিউচ্যাম্প-রা। 'নেভিল'রা এর বহু পরে ওঅর-উইকের আর্ল হন। চতুর্থ হেনরি নাটকের এই দুটি ত্রুটি ষষ্ঠ হেনরি নাটকে শেক্‌স্‌পীয়রের অংশকে সুপ্রমাণিত করে। চতুর্থ হেনরি নাটকে হটস্পারকে শেক্‌স্‌পীয়র প্রিন্স হ্যারির সমবয়সী রূপে চিত্রিত করেছেন। বস্তুত পক্ষে, হটস্পার সমবয়সী ছিলেন প্রিন্স হ্যারির পিতার—স্বয়ং চতুর্থ হেনরির। সুতরাং হ্যারি হটস্পারকে চতুর্থ হেনরির পুত্র হিসাবে কামনা করাটা ঐতিহাসিকতার দিক থেকে বিসদৃশ লাগে।

শেক্‌স্‌পীয়রের চরিত্রচিত্রণ সম্পর্কে আর একটি কথা ঐতিহাসিক নাটকগুলির আলোচনা প্রসংগে বলা প্রয়োজন। শেক্‌স্‌পীয়রকে সাধারণ শ্রেণীর শিল্পী প্রমাণ করতে গিয়ে টলস্টয় অভিযোগ করেছিলেন, চরিত্র চিত্রণে শেক্‌স্‌পীয়র যথেষ্ট প্রতিভার পরিচয় দিতে পারেন নি—তাঁর চরিত্রগুলির মধ্যে ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যের একান্তই অভাব। দৃষ্টান্ত স্বরূপ টলস্টয় বলেছিলেন, শেক্‌স্‌পীয়রের সব রাজাই রাজা মাত্র, তাদের বিশেষ বিশেষ ব্যক্তি ব'লে মনে হয় না। শেক্‌স্‌পীয়রের ত্রুটি ব'লে টলস্টয় যাকে জাহির করতে চেয়েছিলেন, আসলে কিন্তু তা ছিল তাঁর গুণ মাত্র,—যে-গুণটিকে ক্ষয়িষ্ণু বুর্জোয়া যুগের লেখকরা সম্পূর্ণ রূপে হারিয়ে ফেলেছিলেন। অর্থনীতি বা উৎপাদন ব্যবস্থায় ধনসম্পদ যতোই সমাজের অধিকাংশকে উপেক্ষা ক'রে মুষ্টিমেয়কে কেন্দ্র ক'রে স্তূপীকৃত হচ্ছিল, সেই যুগের সাহিত্য-ও ততোই মনস্তাত্ত্বিক অতি-বিশ্লেষণ ও ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যপূর্ণ চরিত্র-চিত্রণের নামে হ'য়ে উঠেছিল অতিবেশী ব্যক্তিকেন্দ্রিক। জেম্‌স্‌ জয়েস বা ভার্জিনিয়া উল্‌ফ্‌ আকস্মিক কোনো ঘটনামাত্র নয়, তা অর্থনৈতিক সমাজ ব্যবস্থার সাহিত্যিক প্রকাশমাত্র। কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রের যুগে বুর্জোয়ারা ছিল উদীয়মান,

ছিল বিপ্লবী; সুতরাং ব্যক্তিগতের চেয়ে সমাজগতের দিকে তাদের লক্ষ্য ছিল অনেক বেশী। রাজার ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যের চেয়ে রাজার সমাজগত সাধারণতা সম্পর্কেই সে যুগের শিল্পী-সাহিত্যিকরা ছিলেন অধিক সচেতন। এটি বুর্জোয়া নবজাগৃতির যুগের একটি প্রশংসনীয় দিক মাত্র। তিন শ বছর বাদে, গণ নবজাগৃতির যুগে-ও, অনুরূপ গুণটিকে প্রগতিশীল শিল্পী-সাহিত্যিকদের মধ্যে আমরা ফিরে আসতে দেখি। তাই ম্যাক্‌সিম গর্কি তাঁর তরুণ বন্ধুদের উপদেশ দেন, কোন বিশেষ দোকানদার, কোনো বিশেষ কর্মচারী বা কোনো বিশেষ শ্রমিকের ব্যক্তিগত ছবি না এঁকে দোকানদারদের, কর্মচারীদের বা শ্রমিকদের সমাজগত ছবি আঁকতে:

"But if a writer is able to extract from twenty or fifty or a hundred shopkeepers, officials or workmen, the characteristic traits, habits, tastes, gestures, beliefs, mannerisms typical of them as a class and if he can bring these traits to life in single shopkeeper, official or workman, he will have created a type and his work will be a work of art." [১]

গণ নবজাগৃতির কালের সর্বশ্রেষ্ঠ লেখক ম্যাক্‌সিম গর্কির এই সূত্র অনুসারে শেক্স্‌পীয়র-চিত্রিত চরিত্রগুলিকে নিঃসংশয়ে প্রশংসনীয় ব'লে গ্রহণ করতে হয় এবং টলস্টয়ের প্রতিক্রিয়াশীল শিল্পতত্ত্ব বাতিল হ'য়ে যায়। তাই কার্ল মার্ক্‌স থেকে ম্যাক্‌সিম গর্কি পর্যন্ত এ যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ মনীষিগণ সকলেই উপদেশ দেন: "Shakespearize."

'পঞ্চম হেনরি' নাটকখানি রচনার পর শেক্স্‌পীয়র পর পর তিনখানি কমেডি রচনা করেন: 'মাচ্‌ অ্যাডু অ্যাবাউট নাথিং', 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট', এবং 'টুয়েল্‌ফ্‌থ্‌ নাইট'। এই নাটকগুলি ১৫৯৯ খৃস্টাব্দের গোড়ার দিক থেকে ১৬০০ খৃস্টাব্দের কোনো এক সময় পর্যন্ত লিখিত হয়েছিল। এই নাটকগুলির হালকা

১ গর্কি-লিখিত "*How I Learned to Write* প্রবন্ধ (১৯২৮) থেকে।

ভাব দেখে মনে হয়, শেক্‌স্‌পীয়রের মনে তখন সাময়িকভাবে একটা ছুটির মনো-ভাব দেখা দিয়েছিল। রণক্ষেত্রের দুন্দুভি-ধ্বনি ও অস্ত্রের ঝনঝনা তাঁর আর ভালো লাগছিল না বুঝি; তাই তিনি আর্ডেনেসের অরণ্যে, ইলিরিয়ার উপকূলে বা মেসিনার গভর্ণরের বাড়িতে কিছুদিনের জন্য হাওয়া বদলে গিয়েছিলেন—অবশ্য, কল্পনার পুষ্পকে চড়ে। মানুষ যখন ছুটি উপভোগ করে, তখন সে যেমন তার জীবনের দ্বন্দ্ব-সংঘাতগুলিকে সম্পূর্ণরূপে বর্জন করতে পারে না, তেমনি শেক্‌স্‌পীয়র-ও পারেন নি। যাই হোক, এই তিনটি কমেডির সুর শেক্‌স্‌পীয়রের অন্যান্য কমেডির সুরের চেয়ে স্বতন্ত্র। ব্র্যাণ্ডেস শেক্‌স্‌পীয়রের এই নাটকগুলি লেখার যুগকে তাঁর সাহিত্য বর্ষের বসন্ত ঋতু বলেছেন।

তাঁর এ উক্তি মানলে-ও, এ সম্পর্কে তিনি যে কারণ দেখিয়েছেন তাকে সহজে মানা যায় না। তিনি বলেছেন, শেক্‌স্‌পীয়রের এই হাল্‌কা ভাব তাঁর প্রেমে পড়ার ফলেই ঘটেছিল। কিন্তু জর্জ ব্র্যাণ্ডেস ভুলে গেছেন, প্রেম যতোই সার্থক ও সফল হোক না কেন, তার ক্ষুদ্রতম দেওয়া-নেওয়ার হিসাব-নিকাশ, ঘাত-সংঘাত মানুষের সত্তাকে বিবশ ক'রে রাখে, তাকে কখনো উর্ধ্বতর লোকে পৌঁছতে দেয় না। এ বিষয়ে শেক্‌স্‌পীয়র নিজে-ও সচেতন ছিলেন। তাই তিনি বলেন, "Where love is great, the littlest doubts are fear;" (হ্যামলেট, ৩য় অংক, ২য় দৃশ্য)। তাই পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ শিল্পী সাহিত্যিকদের জীবনী আলোচনা করলে স্পষ্টই লক্ষ্য করা যায়, তাঁরা কেউ শ্রেষ্ঠ প্রেমিক ছিলেন না, বরং অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ছিলেন তার বিপরীত এবং তাঁদের প্রেমে পড়ার কালগুলিই ছিল তাঁদের শিল্প-সৃষ্টির অনুর্বর, অনুর্বর না হ'লেও, দুর্বলতম কাল। কেবল তাই নয়, একথা সহজ সত্য যে, যে সহজে হাসে, সে কখনো সহজে অপরকে হাসাতে পারে না, যে সহজে কাঁদে সে কখনো শ্রেষ্ঠ ট্র্যাজেডির রচয়িতা হ'তে পারে না। যে নিজে প্রেমে হাবুডুবু খাচ্ছে, সে প্রেমের গল্প রসিয়ে বলবে কেমন ক'রে? যদি-ও শেক্‌স্‌পীয়র বলেছিলেন, "Give me

that man That is not passion's slave…,[১] তবু একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে, শেক্‌স্‌পীয়র নিজে কখনো "passion's slave" ছিলেন না। যদি থাকতেন, তবে উত্তেজিত বিচারবুদ্ধিহীন আবেগকে এমন নির্বিকার ভাবে বিশ্লেষণ করার সুযোগ তাঁর থাকতো না। যে মানুষ স্রোতের টানে ভেসে যায়, স্রোতের প্রচণ্ড আলোড়নে সে প্রাণ দিলে-ও স্রোতের ভয়ংকর রূপকে সে প্রত্যক্ষ করতে পারে না, বা করার মতো সুযোগ সে পায় না। 'Passion'-এর প্রচণ্ড রূপকে শেক্‌স্‌পীয়র যে ভাবে বর্ণনা করেছিলেন, বিশ্লেষণ করেছিলেন, বিচার করেছিলেন, তা থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, তিনি ছিলেন তার উর্ধ্বে—যদি-ও তার নিকটতম সান্নিধ্যে। শেক্‌স্‌পীয়রের আবেগপূর্ণ প্রেমের কবিতাগুলি পড়লে স্পষ্টই বোঝা যায়, একটি প্রচ্ছন্ন কৌতুক সেগুলিতে আগাগোড়া বর্তমান ছিল। সুতরাং প্রেমে পড়ার ফলে শেক্‌স্‌পীয়রের মনে হালকা ভাব এসেছিল, এবং তার ফলেই এই কমেডি তিনটি রচিত হয়েছিল, এমন কথা ভাবার কোনো কারণ নেই। শেক্‌স্‌পীয়র প্রেম করতেন বটে, কিন্তু প্রেমে যে তিনি কখনো পড়েছিলেন, এমন আমার মনে হয় না, বিশেষত 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' রচনার যুগে, যখন রোজালিণ্ড বলে: "The poor world almost six thousand years old, and in all this time there was not any man dies in his own person, *videlicit*, in a love-cause.…men have died from time to time, but not for love." ('অ্যাজ ইউ লাইক ইট', ৪র্থ অংক, ১ম দৃশ্য)

মানুষ তখনই ছুটি নেয়, যখন সে সাময়িক ভাবে ক্লান্ত হ'য়ে পড়ে। শেক্‌স্‌পীয়র-ও সাময়িক ভাবে ক্লান্ত হ'য়ে পড়েছিলেন—যে আদর্শকে তিনি একদা তাঁর সমস্ত সত্তা ও শক্তি দিয়ে ঘোষণা করেছিলেন, সেই বলিষ্ঠ একরাজতন্ত্রের আদর্শ, বুর্জোয়া উচ্চাশার ও বুর্জোয়া মানবিকতার আদর্শ যেন অকস্মাৎ

১ Hamlet, Act III, Sc. II.

নিঃশেষিত হ'য়ে গেল। তিনি কেবল সর্বময় শক্তিশালী একরাজতন্ত্র সম্পর্কে দ্বিধাগ্রস্ত হ'য়ে পড়লেন না, বুর্জোয়া উচ্চাশার, বুর্জোয়া মানবিকতার অপর দিকটা-ও যেন তাঁর সম্মুখে অকস্মাৎ ঝল্‌সে উঠলো। ট্র্যাজেডির যুগে শেক্‌স্‌পীয়র বুর্জোয়া সভ্যতার উচ্চাশা এবং দুর্বল মানবিকতাকে উলংগ ক'রে দেখিয়েছিলেন। ট্র্যাজেডির যুগ সুরু হবার আগে এবং কমেডি ও ঐতিহাসিক নাটকের যুগ শেষ হবার মধ্যবর্তী সময়টাতে বুর্জোয়া আদর্শে দ্বিধাগ্রস্ত শেক্‌স্‌পীয়র সাময়িকভাবে যে ছুটি নিয়েছিলেন, সেই ছুটির যুগেই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর এই কমেডি তিনখানি রচনা করেন। এ যুগে 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' নাটকের বিখ্যাত বিষণ্ণ জেক্‌সের মতোই শেক্‌স্‌পীয়র, সাময়িক ভাবে হ'লেও, পলায়নপর। পরবর্তী কালের টেম্পেস্টের যুগের পলায়নের সংগে 'মাচ্‌ অ্যাডু অ্যাবাউট নাথিং,' 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' এবং 'টুয়েল্‌ফ্‌থ্‌ নাইট' রচনার যুগের পলায়নের অবশ্য গুরুত্বপূর্ণ পার্থক্য রয়েছে। প্রথম যুগে (কমেডি ও ঐতিহাসিক নাটকগুলির যুগে) শেক্‌স্‌পীয়রের আদর্শ তৎকালীন বুর্জোয়া আদর্শের সগোত্র ছিল। দ্বিতীয় যুগে (ট্র্যাজেডি রচনার যুগে) বুর্জোয়া আদর্শকে শেক্‌স্‌পীয়র স্বীকার ক'রে নিতে পারেন নি, তার বিরুদ্ধে তিনি, হ্যামলেটের মতো নিতান্ত দুর্বলভাবে হ'লে-ও, বিদ্রোহ ঘোষণা করেন। এই সমর্থন ও বিদ্রোহের মধ্যবর্তী দ্বিধাগ্রস্ত কালটিতেই 'মাচ্‌ অ্যাডু', 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট', 'টুয়েল্‌ফ্‌থ্‌ নাইট' প্রভৃতি নাটকগুলি রচিত হয়। সুতরাং এই সময়ের সাময়িক পলায়নের মধ্যে হতাশা নেই—আছে ছুটির সুর, আছে প্রত্যাবর্তনের স্থির প্রত্যাশা। কিন্তু দ্বিতীয় বা ট্র্যাজেডির যুগ শেষ হবার পরে বিদ্রোহী শেক্‌স্‌পীয়র যে আপোষ, আত্মসমর্পণ ও অবশেষে পলায়ন করেছেন, তার মধ্যে আর পুনরাবর্তনের কোনো আশা নেই। তা ছুটি নয়, তা চূড়ান্ত পলায়ন। তাই টেম্পেস্টের যুগের সংগে 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট'-এর যুগের একটি অনিবার্য পার্থক্য রয়ে গেছে।

'মাচ্‌ অ্যাডু অ্যাবাউট নাথিং' ও 'অ্যাজ ইউ লাইক্‌ ইট' নাটকখানি ১৬০০ খৃস্টাব্দের ৪ঠা এপ্রিল তারিখে স্টেশনার্স রেজিস্টারভুক্ত হয়। সুতরাং

অন্ততঃপক্ষে এর কিছুদিন পূর্বে, অর্থাৎ ১৫৯৯-র গোড়ার দিক থেকে ১৬০০-র গোড়ার দিকে কোনো সময়ে এই নাটক দুখানি পর পর লিখিত হয়েছিল, বলা চলে।

'মাচ্ অ্যাডু'-র কাহিনী শেক্‌স্‌পীয়র সম্ভবত কয়েকটি ইতালীয় সূত্র থেকে সংগ্রহ করেছিলেন। আরিঅস্টো রচিত 'অর্ল্যাণ্ডো ফিউরিঅসো'-র প্রথম ভাগ (আরিওদান্তে এবং জেনেভ্‌রার কাহিনী) ১৫৯১ খৃস্টাব্দে ইংরাজিতে অনূদিত হয়, শেক্‌স্‌পীয়র খুব সম্ভব তাঁর নাটকের জন্য এই কাহিনীর সাহায্য নিয়েছিলেন। বান্দেল্লোর কাহিনী থেকে-ও কিছু কিছু সাহায্য লওয়া-ও আদৌ অসম্ভব নয়। তবে নাটকের বিষয়বস্তু অতি-সাধারণ; নায়িকার সম্বন্ধে নায়কের মনে সন্দেহের উদ্রেক, অবশেষে সন্দেহের নিরসন ও মিলন। এই নাটকের একটি চরিত্র অত্যন্ত দুর্বল হওয়া সত্ত্বে-ও বিশেষ উল্লেখযোগ্য এই কারণে যে, পরে তা শেক্‌স্‌পীয়রের হাতে ইআগো এবং এডমাণ্ডের মতো দুটি চরিত্রে পরিণতি লাভ করেছিল—সেটি জারজ জনের চরিত্র। জারজ ফিলিপ ফকনব্রীজের যুগ পার হ'য়ে শেক্‌স্‌পীয়র যে অন্য একটি যুগে পদার্পণ করছিলেন, এটি তার অন্যতম প্রমাণ-ও। এই নাটকের অপর এক চরিত্রের উল্লেখ না করে-ও পারা যায় না। শেক্‌স্‌পীয়রীয় সাহিত্যের সৃষ্ট চরিত্রগুলির পৌর্বাপর্যে তার একটি বিশিষ্ট স্থান রয়েছে; শেক্‌স্‌পীয়র গোড়ার যুগে একদা অ্যাড্রিয়ানা ও ক্যাথেরিনার চরিত্র চিত্রণ ক'রে মুখরা নারীদের ভর্ৎসিত করেছিলেন, বিয়াট্রিস বুঝি তারই প্রায়শ্চিত্ত। মুখরা বিয়াট্রিস সহজেই আমাদের হৃদয় জয় করে, মনে হয় পৃথিবীর সকল প্রেয়সীই বিয়াট্রিসের মতো মুখরা হোক। বস্তুতপক্ষে, বিয়াট্রিসকেই এই নাটকের নায়িকা মনে হয়, শেক্‌স্‌পীয়র তাকে নিজের মুখপাত্রে পরিণত করেন। মেয়েদের সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়র বিয়াট্রিসের মুখেই তাঁর রায় দেন: "With a good leg, a good foot, uncle, and money enough in his purse, such a man would win any woman in the world—"

বিয়াট্রিস বলে: "...: We must follow the leaders."

জবাব দেয় বেনেডিক: "In every good thing."

বিয়াট্রিস বলে: "Nay, if they lead to any ill, I will leave them at the next turning." (Act II. Sc. I)

বিয়াট্রিসের মুখের এই কথাগুলিকে নারী ও নেতৃত্ব সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়রের নিজের মতামত ব'লে মনে হয়।

'মাচ্ অ্যাডু'-র পরেই সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' নাটকখানি রচনা করেন। 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' নাটকের কাহিনীর জন্য তিনি তাঁর পূর্বাচার্য টমাস লজের রোমান্স "Rosalynde, Euphues' Golden Legacie'-র সাহায্য নেন। এই রোমান্সখানি প্রথম প্রকাশিত হয় ১৫৯০ খৃস্টাব্দে। জেক্‌স্, টাচস্টোন ও অড্রের চরিত্র ছাড়া নাটকের সমস্ত চরিত্র-গুলিই এই রোমান্সে বর্তমান ছিল। বস্তুত পক্ষে, শেক্‌স্‌পীয়র কর্তৃক জেক্‌স্, টাচস্টোন এবং অড্রের চরিত্রগুলি সংযোজিত হয়েছিল বিশেষ উদ্দেশ্যেই। এই নাটকে অন্যান্য নাটকের মতো ক্লাউন শেক্‌স্‌পীয়রের অন্যতম শ্রেষ্ঠ মুখপাত্র। আর জেক্‌স্ হোলো পলায়নপর বুর্জোয়া মানবতা,—যে মানবতা উদীয়মান বুর্জোয়া সভ্যতার ঝড়ঝঞ্ঝা, কাড়াকাড়ি ও কলকোলাহল থেকে পালিয়েছে বিজন অরণ্যে। তবু জেক্‌স্‌কে হুবহু শেক্‌স্‌পীয়রের প্রতিকৃতি বা বাণীমূর্তি ব'লে যাঁরা বর্ণনা করেছেন—যথা, ব্র্যাণ্ডেস, ফ্রাইশ, ফ্র্যাংক হ্যারিস ইত্যাদি—তাঁদের অভ্রান্ত বলা যায় না। তবে একথা নিঃসন্দেহ যে শেক্‌স্‌পীয়রের বহুবিচিত্র জটিল আত্মার একটি দিক এই জেক্‌স্। তাঁর মধ্যে জেক্‌সের মতো বিষণ্ণ, বিক্ষুব্ধ, বেদনাবিদগ্ধ পলায়নপরতার একটি মনোভাব আমরা খুব গোড়ার যুগ থেকেই লক্ষ্য করেছি—এমন কি যে যুগে বুর্জোয়াদের আশা, আকাংখা ও উচ্চাশার সংগে কায়মনোবাক্যে তিনি সুর মিলিয়েছিলেন, সে যুগে-ও। ইমার্সন থেকে রবীন্দ্রনাথ, ডি. এচ. লরেন্স থেকে লরেন্স অব অ্যারাবিয়া, পরবর্তী কালের সকল বুর্জোয়া মানবিকতাবাদীদের মধ্যে পলায়নপরতার মনোভাবটিকে আমরা সুস্পষ্টভাবে লক্ষ্য করি। প্রকৃত পক্ষে পলায়নপরতার একটি ভাব শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনের একাংশ দিয়ে অতি প্রথম যুগ থেকেই প্রবাহিত ছিল। 'অ্যাজ ইউ

লাইক ইট' নাটকে জেক্‌সের মূর্তিতে তা সুস্পষ্টভাবে আত্মপ্রকাশ করেছিল মাত্র। শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনের একটি নিগূঢ় অংশের সংগে জেক্‌সের যে ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ ছিল, তা নিসংশয়ে স্বীকার করতেই হয়। তাই শেক্‌স্‌পীয়রের মুখপাত্র টাচস্টোনের মতামতগুলিকে জেক্‌স্‌ সাদরে গ্রহণ করে, সোৎসাহে সমর্থন জানায়। তাই সে বলে: "Motley's the only wear". কিম্বা বলে:

"O, that I were a fool!
I am ambitious for a motley coat."
"Invest me in my motley; give me leave
To speak my mind, and I will through and through
Cleanse the foul body of the infested world,
If they will patiently receive my medicine."

(অ্যাজ ইউ লাইক ইট, ২য় অংক, ৭ম দৃশ্য)

জেক্‌স্‌-এর "All the world's a stage" ইত্যাদি কথাগুলি [১] বা মৃগয়া সম্পর্কে মন্তব্যগুলি শেক্‌স্‌পীয়রের মুখেই শোভা পায়। যে-চরিত্রের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের সমর্থন বা সহানুভূতি নেই, সেই সব 'নেগেটিভ' চরিত্রের মুখে তিনি কখনো এমন সুন্দর উক্তি দিতেন না। তবে একথা-ও স্বীকার্য বা উল্লেখযোগ্য যে, পরবর্তী কালে একদা এই পলায়নপরতা শেক্‌স্‌পীয়রকে সম্পূর্ণরূপে কবলিত করলে-ও, এবং এই সময় তিনি আংশিক ও সাময়িক ভাবে পলায়নপর হ'লেও, পলায়নপরতাকে তিনি পরিহাস-বিদ্রূপ না ক'রে পারেন নি। তাই জেক্‌স্‌-ও কয়েকটি কারণে তাঁর শাণিত বিদ্রূপের হাত থেকে রেহাই পায় নি। যথা: জেক্‌সের ভ্রমনশীলতা সম্পর্কে রোজালিণ্ডের মুখে তিনি বলেন: "A traveller!.... I fear you have sold your own lands to see other men's."[২]

---

১ ২ অংক, ৭ম দৃশ্য।
২ ৪র্থ অংক, ১ম দৃশ্য।

এ প্রসংগে উল্লেখযোগ্য যে, শেক্স্‌পীয়রীয় সমালোচক এবং জীবনী-কাররা অনেকে উপরোক্ত বাক্যগুলি উদ্‌ধৃত ক'রে প্রমাণ করতে চেয়েছেন, শেক্স্‌পীয়র ভ্রমণপ্রিয় ছিলেন না এবং ইংল্যাণ্ডের বাইরে তিনি কোথা-ও যান নি। শেক্স্‌পীয়র ইংল্যাণ্ডের বাইরে কোথাও গিয়েছিলেন, একথা নিশ্চিত ভাবে বলার মতো কোনো উপযুক্ত প্রমাণ আজো পাওয়া যায় নি। তবে উপরোক্ত কথাগুলি থেকে শেক্স্‌পীয়র ভ্রমণপ্রিয় ছিলেন না, একথা প্রমাণ করা যায় না। লেখক যে বিষয়ের সমালোচনা করেন, তিনি সেই বিষয় যে কার্যত করেন না, একথা বলা অসম্ভব,—বিশেষত, শ্রেণী বিভক্ত সমাজে। যেখানে subject-object cleavage বা ব্যক্তি-বস্তু বিচ্ছেদ রয়েছে অনিবার্যভাবে। বরং বিপরীতটাই বেশির ভাগ ক্ষেত্রে লক্ষ্য করা যায়।

পরিণত বয়সের রচনায় শেক্স্‌পীয়রের পদ্য খুবই সাবলীল হ'য়ে উঠেছিল, তা আপনার চলার বেগে অপনার ছন্দ তৈরী ক'রে নিতো, কোনো বাঁধাধরা ছন্দের নিয়মকানুনকে মান্‌তো না। গোঁড়া প্রাচীনপন্থীরা সম্ভবত ঐ সময় শেক্স্‌পীয়রের সমালোচনা করেছিলেন। এই সমালোচকদের লক্ষ্য ক'রেই শেক্স্‌পীয়র রোজালিণ্ড ও সেলিয়ার নিম্নলিখিত সংলাপটি লিখেছিলেন :

রোজালিণ্ড : "...Some of them had in them more feet than the verses would bear."

সেলিয়া : "Tha's no matter ; the feet might bear the verses." (তৃতীয় অংক, ২য় দৃশ্য)

'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' রচনার পরেই শেক্স্‌পীয়র রচনা করেন তাঁর 'টুয়েল্‌ফ্‌থ্‌ নাইট' বা 'হোয়াট ইউ উইল' নাটকখানি। ১৬০১ খৃস্টাব্দের গোড়ায় 'টুয়েল্‌ফ্‌থ্‌ নাইট' পরব উপলক্ষে তা অভিনীত হয়েছিল। সুতরাং তা ১৬০০ খৃস্টাব্দের শেষভাগে লিখিত হয়েছিল, বলা চলে।

টুয়েল্‌ফ্‌থ্‌ নাইটের গল্পাংশ শেক্স্‌পীয়র বান্দেল্লোর কাহিনী থেকে গ্রহণ

করেন। কাহিনীটির অনুবাদ করাসী ভাষায় বেলফরের লে ইস্তোয়ার ট্র্যাজিক-এ প্রকাশিত হয়েছিল, শেক্স্‌পীয়র সম্ভবত তারই সাহায্য গ্রহণ করেছিলেন।

'টুয়েল্‌ফ্‌থ্‌ নাইট' নাটকে শেক্স্‌পীয়র তাঁর অন্যতম প্রিয় বিষয়বস্তু—অভিজাত শ্রেণীর ফাঁকা, ভোয়া, উচ্ছ্বাসে-ভরা প্রেম এবং নবাগত শ্রেণীর আবেগময় বাস্তব প্রেমের বিষয়বস্তু নিয়ে আলোচনা করেন। পুরুষের ছদ্মবেশে মেয়েকে দেখে তার প্রতি অন্য মেয়ের আকৃষ্ট হবার কাহিনী শেক্স্‌পীয়র এর পূর্ববর্তী নাটক 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট'-এ পার্শ্ব-কাহিনী হিসাবে ব্যবহার করেছিলেন। টুয়েল্‌ফ্‌থ্‌ নাইটে এই ঘটনাকে তিনি মূল কাহিনীতেই স্থান দেন। বহুদিন পূর্বে, একেবারে গোড়ার যুগে, শেক্স্‌পীয়র দেখতে-এক-রকম যমজদের নিয়ে কৌতুক-কাহিনী রচনা করেছিলেন; 'টুয়েল্‌ফ্‌থ্‌ নাইটে' যমজ ভাই ও বোনকে নিয়ে অনুরূপ কাহিনী রচিত হয়েছে (বোন পুরুষের ছদ্মবেশে ছিল)।

নাটকের কমিক বা নিছক রসাত্মক চরিত্রগুলি শেক্স্‌পীয়রের স্বকল্পিত। তাই সার টবি বেল্‌চ্‌ এবং সার এণ্ড্রু এগচিকের চরিত্র দুটি বিশেষ ভাবে লক্ষণীয়। এই চরিত্র দুটির মধ্যে শেক্স্‌পীয়র পুনরায় ক্ষয়িষ্ণু সামন্ত-তান্ত্রিক সমাজকেই পরিহাস বিদ্রূপ করেছেন, উলংগ ক'রে উদ্‌ঘাটিত করেছেন সেই সমাজের শূন্যগর্ভ আত্মম্ভরিতা, অকর্মণ্য পরনির্ভরশীলতা বা পরগাছা-পনাকে। তাই সার টবি ও সার এণ্ড্রুকে সার জন ফল্‌স্টাফের অনুজ বলা চলে, অন্ততপক্ষে বলা চলে পরমাত্মীয়, সগোত্র জ্ঞাতি ভাই। ম্যাল্‌ভলিও-র চরিত্রটিতে পিউরিটানদের প্রতি ইংগিত লক্ষ্য করা যায়।

'টুয়েল্‌ফ্‌থ্‌ নাইট' রচনার পরেই শেক্স্‌পীয়রীয় সাহিত্যের একটি যুগাবসান হয়। অগ্নিবর্ণ যে বিদ্যুৎ রেখাকে তিনি স্থির নিষ্কম্প জ্যোতির পূর্বাভাস ভেবেছিলেন, তা অকস্মাৎ মসীলিপ্ত বজ্রঝঞ্ঝায় ফেটে পড়ে। এবং শেক্স্‌পীয়রের জীবনে ও সাহিত্যে এক নূতন যুগ শুরু হয়—তাঁর ট্র্যাজেডি রচনার যুগ।

পরিচ্ছেদ সাত

নরক দর্শন

ট্র্যাজেডি রচনার যুগ শেক্‌স্‌পীয়রের শিল্পী-জীবনের সর্বশ্রেষ্ঠ যুগ। এ যুগে কেবল তিনি নরক দর্শন করেন নি, এ যুগে স্বর্গ ও মর্ত্য—আদর্শ ও বাস্তবতা—মুখোমুখি এসে দাঁড়িয়েছিল তাঁর সাহিত্যে। যে একরাজতন্ত্রকে, যে উদীয়মান পুঁজিবাদকে, যে বুর্জোয়া মানবিকতাকে শেক্‌স্‌পীয়র একদা তাঁর নির্ভুল স্বপ্ন ও অভ্রান্ত আদর্শ ব'লে গ্রহণ করেছিলেন, শীঘ্রই তা বাস্তবতার প্রখর সূর্যালোকে চুরমার হ'য়ে ভেঙে গেলো এবং স্বপ্নাদর্শের সেই বিরাট ধ্বংসস্তূপ তাঁর কাছে হ'য়ে উঠলো দুঃসহরূপে রুক্ষ ও ভয়ংকর।

উদীয়মান প্রগতিশীল পুঁজিবাদ ও মানবিকতাবাদের বন্ধু হিসাবে শেক্‌স্‌পীয়র এতোদিন যে-সর্বময় একরাজতন্ত্রকে আদর্শ রাষ্ট্রব্যবস্থা ব'লে প্রচার ক'রে এসেছিলেন, তাই পরিণতি লাভ করলো বৃদ্ধা এলিজাবেথের চরম স্বৈরশাসনে। এই স্বৈরশাসনের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ ও বিক্ষোভ একদিকে যেমন এসেক্স, সাদাম্পটন প্রভৃতি শ্রেণীচ্যুত সামন্ত বুর্জোয়াদের মধ্যে ধূমায়িত হ'য়েছিল, অন্যদিকে তেমনি ধূমায়িত হ'য়েছিল খাঁটি বুর্জোয়া পিউরিটানদের মধ্যে-ও। ফলে এলিজাবেথের বিরুদ্ধে এসেক্সের বিদ্রোহের ঠিক পূর্বাহ্নে এসেক্স-এর সংগে লণ্ডনের পিউরিটান পাদরিদের সাময়িক বন্ধুত্ব, সহযোগিতা ও যোগসাজস চলছিল। এই সময় পিউরিটান পাদরিরা এসেক্সকে ভরসা দিয়েছিল যে, রাণী এলিজাবেথের বিরুদ্ধে জনসাধারণের অসন্তোষ ও বিক্ষোভ এমন পুঞ্জীভূত ও স্তম্ভিত হ'য়ে আছে যে, বিদ্রোহের সামান্য মাত্র স্ফুলিংগ স্পর্শেই তা বিরাট বিস্ফোরণে ও অগ্নিকাণ্ডে পরিণত হবে! কিন্তু এসেক্স-বিদ্রোহের সময় পিউরিটান পাদরিদের এই ভরসা মিথ্যা প্রতিপন্ন হ'য়ে গেল পিউরিটানরা

এসেক্স বিদ্রোহ থেকে সযত্নে সতর্কভাবে সরে দাঁড়ালো; লণ্ডনের জনসাধারণ এই বিদ্রোহে নীরব দর্শকের ভূমিকামাত্র গ্রহণ করলো। এসেক্স হলেন পরাজিত। বিচারে তাঁর প্রাণদণ্ড হোলো। সাদাম্পটন হলেন বন্দী, কারাগারে তিনি পচতে লাগলেন।

এসেক্স গোষ্ঠির সংগে পিউরিটান পাদরিদের এই স্বার্থপ্রণোদিত বন্ধুত্ব এবং অবশেষে তাদের বিশ্বাসঘাতকতা আকস্মিক বা অহেতুক ছিল না। এর পশ্চাতে বর্তমান ছিল অর্থনীতির অনিবার্য নিগূঢ় ক্রীড়া। পিউরিটানরা ছিল স্বাধীন পুঁজি বা free capital-এর মুখপাত্র। অন্যপক্ষে, এসেক্স, সাদাম্পটন প্রভৃতিরা ছিলেন একচেটিয়া বণিক পুঁজির। (স্মরণীয়, এসেক্স ছিলেন মদ্যব্যবসায়ের একচেটে কারবারী।) সুতরাং তাঁদের মধ্যে পরস্পর বিরোধিতাই ছিল স্বাভাবিক। তাই এথেক্সে-এর বিদ্রোহে খাঁটি বুর্জোয়ারা বা তাদের অনুসারী জনসাধারণরা অংশগ্রহণ করলো না। একরাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে তাদের যেমন ছিল বিক্ষোভ, তেমনি এসেক্স প্রভৃতি একচেটে ব্যবসায়ীদের প্রতি-ও তাদের ছিল স্বভাবসিদ্ধ বিরুদ্ধতা। মাত্র চল্লিশ বৎসর বাদে তারা একরাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে সুপ্রবল আঘাত হানলে-ও বা ইংল্যাণ্ডে একরাজতন্ত্রের উচ্ছেদ ক'রে সামগ্রিকভাবে সাধারণতন্ত্রের প্রতিষ্ঠা করলে-ও রাণী এলিজাবেথের বিরুদ্ধে এসেক্স-এর বিদ্রোহে তারা কার্যকালে অংশ গ্রহণ করলো না।

শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন এসেক্স, সাদাম্পটন প্রভৃতি শ্রেণীচ্যুত সামন্ত বুর্জোয়াদের মুখপাত্র। এবং মানবিকতাবাদের যুগে বস্তুত পক্ষে এসেক্স, সাদাম্পটন প্রভৃতি ব্যক্তিরাই ছিলেন আদর্শ নায়ক। গুরুত্বপূর্ণ একটি বৈশিষ্ট্য-ও তাঁদের ছিল; অপসৃয়মান সামন্ততান্ত্রিক শ্রেণী থেকে তাঁরা হয়েছিলেন শ্রেণী-চ্যুত, অথচ সমাগত বুর্জোয়া সমাজের-ও তাঁরা অন্তর্ভুক্ত হ'তে পারেন নি। ফলে, তাঁদের মুখপাত্র, মানবিকতাবাদী শেক্‌স্‌পীয়রের মধ্যে শ্রেণীহীনতার কয়েকটি মহামূল্য গুণ প্রকাশ পেয়েছিল। তাই শেক্‌স্‌পীয়র একদিকে যেমন অপসৃয়মান সামন্ততন্ত্রকে চূড়ান্ত আঘাত হানতে লাগলেন, অন্য

দিকে তেমনি তিনি তিরস্কার করতে লাগলেন সমাসন্ন বুর্জোয়া সমাজকে। এমনি ভাবে তাঁর মানবিকতা সামন্ততন্ত্র ও বুর্জোয়াতন্ত্রকে হেলায় উপেক্ষা ক'রে উত্তীর্ণ হ'য়ে গেলো এক সর্ব মানবের উর্ধ্বতর লোকে। ট্র্যাজেডির যুগে শেক্‌স্‌পীয়রকে আমরা দেখি, সব্যসাচীর মতো এক হস্তে গলিত অতীত এবং অন্যহস্তে সংকীর্ণ, স্বার্থান্ধ সমাসন্ন ভবিষ্যৎকে আক্রমণ করতে। অবশ্য, অপসৃয়মান অতীত এবং সমাসন্ন ভবিষ্যতের সংগে যুদ্ধে শেক্‌স্‌পপীয়রের যুধ্যমান মুষ্টি যে যে কখনো শিথিল হয় নি, 'তা বলা চলে না। তবে একথা বলা চলে যে, যখনই তাঁর বলিষ্ঠ মুষ্টি শিথিল হয়েছে, যখনই তিনি মুহূর্তের জন্য আপোষ করেছেন, তখনই তিনি তা করেছেন সমাসন্ন ভবিষ্যতের সংগে—হোক সে সমাসন্ন ভবিষ্যৎ তাঁর কাছে অবাঞ্ছিত। কিন্তু অতীতের সংগে শেক্‌স্‌পীয়রের কোনো আপোষ ছিল না, সেখানে তিনি ছিলেন অনমনীয়, নিষ্করুণ। এই কথাগুলি স্মরণ রাখলে শেক্‌স্‌পীয়রের ট্র্যাজেডিগুলিকে বোঝা সহজ হবে। কেবল অতীত এবং ভবিষ্যতের দিকেই শেক্‌স্‌পীয়রের দুই চক্ষু নিবদ্ধ ছিলনা; বর্তমান সম্পর্কেও তিনি সম্পূর্ণরূপে সচেতন ছিলেন; তাঁর তৃতীয় নয়ন মানুষের মিথ্যা ও কাপট্যকে নির্মমভাবে উদ্‌ঘাটিত ক'রে ধরেছিল—কোনো এঞ্জেলো, কোনো ইআগো তাঁর দৃষ্টি থেকে অব্যাহতি পায় নি।

'জুলিয়াস সীজার'কেই আমরা শেক্‌স্‌পীয়রের ট্র্যাজেডি রচনার যুগের সর্ব-প্রথম ট্র্যাজেডি মনে করি। 'টিটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাস' এবং 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েটের' সংগে এই ট্র্যাজেডির একটি চরিত্রগত পার্থক্য রয়েছে, যেমন এই যুগে লেখা কমেডি 'মেজার ফর মেজার'-এর সংগে কমেডির যুগে লেখা কমেডির সুরের রয়েছে গভীরতম পার্থক্য।

"জুলিয়াস সীজারে' এসেক্স বিদ্রোহের ছাপ সুস্পষ্ট। নাটকে বর্ণিত উচ্চাভিলাষী, স্বৈরাচারী সীজার রাণী এলিজাবেথকে এবং, ষড়যন্ত্রকারী বিদ্রোহী ব্রুটাস ও কেসিয়াস সহজেই এসেক্স এবং সাদাম্পটনকে স্মরণ করিয়ে দেয়।

শেকৃস্পীয়র এই নাটকে বলতে চেয়েছিলেন, এসেক্স ও সাদাম্পটনের বিদ্রোহ ব্যর্থ হয়েছিল লণ্ডনের জনসাধারণ সে বিদ্রোহে অংশ গ্রহণ করে নি ব'লে—যেমন ব্রুটাস, কেসিয়াস প্রভৃতি সাধারণতন্ত্রী নেতাদের ষড়যন্ত্র ও বিদ্রোহ ব্যর্থতায় পর্যবসিত হ'য়েছিল রোমের জনসাধারণের রাজনীতিক নির্বুদ্ধিতা বা অপরিণত-বুদ্ধিতার ফলে। 'জুলিয়াস সীজার' নাটকে আমরা তাই লক্ষ্য করি, শেকৃস্পীয়র ব্রুটাস এবং কেসিয়াসকে সর্বাংগীণ সহানুভূতির সংগে চিত্রিত করেছেন। কিন্তু উচ্চাভিলাষী, স্বৈরাচারী জুলিয়াস সীজার ও রাজনীতিক বুদ্ধিতে অপরিণত জনসাধারণকে তিনি চিত্রিত করেছেন বিরূপ বিরুদ্ধতার সংগে।

অসাধারণত্বের যুক্তিতেই মানুষ সর্বময়ত্ব বা স্বৈরাচারিতার যথেচ্ছ অধিকার দাবী করে। তাই সর্বময় একরাজতন্ত্র প্রায়ই দেবদত্ত অধিকার বা divine right-এর উপর নির্ভরশীল। সুতরাং জুলিয়াস সীজারের (তথা রাণী এলিজাবেথের) সর্বময় কর্তৃত্ব বা স্বৈরাচারের অধিকারকে অযৌক্তিক ও অন্যায় প্রমাণ করার জন্য শেকৃস্পীয়র সচেতন ভাবেই জুলিয়াস সীজারকে অসাধারণত্বের দুর্জ্ঞেয় উর্ধ্বলোক থেকে সাধারণত্বের দৈনন্দিনতায় নামিয়ে এনেছিলেন; তিনি সীজারকে চিত্রিত করেছিলেন ভীরু ও দুর্বল ক'রে। সাধারণ মানুষের মতো তিনি-ও রোগ-ব্যাধি, জরা-মৃত্যুর করায়ত্ত; তাঁর একটি কান বধির; তাঁর স্নায়ু দুর্বল; তিনি আনন্দের অধীরতায় মূর্চ্ছিত হ'য়ে পড়েন। তিনি সাধারণ মানুষের মতো ঈর্ষাতুর; সন্তরণে কেসিয়াস তাঁর চেয়ে সুপটু, সেজন্য কেসিয়াসকে তিনি ঈর্ষা করেন। কুসংস্কারেও তিনি বিশ্বাসী। অবশ্য, নিজের নির্ভীকতা, শক্তিসামর্থ্য এবং কুসংস্কারের প্রতি অবিশ্বাসকে তিনি কেবল জোর গলায় ঘোষণা করেন। কিন্তু স্পষ্টই বোঝা যায়, তাঁর ঘোষণা অসার বড়াই—'Thrasonical brag' মাত্র। কেবল তাই নয়, সীজারের এই অপটু আত্মম্ভরিতা সীজারকে দুর্বলতর ক'রে তোলে।

সাধারণতম মানুষের সংগে সীজারের যে বিন্দুমাত্র পার্থক্য নেই, তা আকস্মিক মৃত্যু এসে সুপ্রমাণ ক'রে দেয়। 'জুলিয়াস সীজারের' ঠিক পরবর্তী

নাটক 'হ্যামলেটে' রাজার সংগে সাধারণতম প্রজার যে পার্থক্য নেই, এই কথাই বলতে চেয়েছিলেন শেক্‌স্‌পীয়র হ্যামলেটের নিম্নলিখিত কথাগুলির মধ্যে:
"Your fat king and lean beggar, is but variable service; two dishes, but to one table; that's the end."[১] এই কথাগুলিরই পূর্বাভাস আমরা পাই নিহত সীজারের উদ্দেশ্যে মার্কাস অ্যান্টনিয়াসের কথাগুলির মধ্যে:

"O mighty Cæsar! dost thou lie so low?
Are all thy conquests, glories, triumphs, spoils,
Shrunk to this little measure?..."

সীজার অতিমানব নন। সাধারণ মানুষের সকল দৌর্বল্য তাঁতে সম্ভব ও বর্তমান। সুতরাং তাঁর ব্যক্তিগত ইচ্ছা ও উচ্ছৃংখলতার কাছে বহুর ইচ্ছা ও স্বাতন্ত্র্যকে কখনোই কোনোমতে বিসর্জন দেওয়া চলে না। শেক্‌স্‌পীয়রের কালের ইংল্যাণ্ডে বৃদ্ধা রাণী এলিজাবেথ সম্পর্কেও অনুরূপ যুক্তি প্রযোজ্য। এসেক্স ছিলেন জনসাধারণের প্রিয়পাত্র—ব্রুটাসও ছিলেন তাই। এবং স্বৈরাচারের বিরুদ্ধে বিদ্রোহে এই জনপ্রিয়তার প্রয়োজন ছিল অনিবার্য। ব্রুটাস সম্পর্কে কাস্‌কার কথাগুলি তাই একান্ত লক্ষণীয়:

"O, he sits high, in all the people's hearts:
And that which would appear offence in us,
His countenance, like richest alchymy,
Will change to virtue, and to worthiness."
(Act I. Sc. III)

কেবল তাই নয়, এসেক্স যেমন প্রিয় ছিলেন এলিজাবেথের, তেমনি ব্রুটাস-ও প্রিয় ছিলেন সীজারের। ব্রুটাসের দোষ-ত্রুটি কেবল বারে বারে সীজার ক্ষমা করেন নি, তাঁকে তিনি পুত্রের মতোই স্নেহ করতেন। ব্রুটাসের মা সার্ভিলিয়াকে ভালোবাসতেন সীজার, তাই ব্রুটাস ছিলেন প্রকৃতপক্ষে সীজারের

---

১ ৪র্থ অংক, ৩য় দৃশ্য।

পুত্রস্থানীয়। সুতরাং এলিজাবেথের বিরুদ্ধে ষড়যন্ত্রে এসেক্সকে যে ভূমিকায় দেখা যায়, ঠিক অনুরূপ একটি ভূমিকার ব্রুটাসকে দেখা যায় সীজারের বিরুদ্ধে ষড়যন্ত্রে। ব্যক্তিগত অনিচ্ছা সত্ত্বেও সীজারকে হত্যা করাটা ব্রুটাসের কাছে সামাজিক কর্তব্য, সুতরাং মহান আদর্শ হ'য়ে উঠেছিল। তাই ব্রুটাস বলেন :

"Let us be sacrificers but, no butchers, Casius.

* * * *

Let us kill him boldly, but not wrathfully ;"

(Act II, Sc. I)

সীজার হত্যার পর ব্রুটাস বলেন :

"People, and senators ! be not affrighted ;
Fly not ; stand still :—ambition's debt is paid."

(Act III, Sc. I)

উচ্চাশার ঋণ শোধ হোলো ; কিন্তু তা হোলো ব্রুটাসের ব্যক্তিগত ত্যাগের মহামূল্যে। তাই জুলিয়াস সীজার নাটকে প্রকৃতপক্ষে নায়ক হলেন মার্কাস ব্রুটাস। এই নাটকের প্রতিনায়ক জুলিয়াস সীজার, এবং তাঁর মৃত্যুর পরে তাঁর অশরীরী বিপুল ব্যক্তিত্ব ও তাঁর প্রতিনিধি মার্কাস অ্যান্টনিয়াস। শেক্‌স্‌পীয়র একথা ভালো ক'রেই জানতেন যে, কোনো প্রগতিশীল বিদ্রোহ বা বিপ্লবের জন্য যেমন জনসাধারণের সমর্থন ও সাহায্য একান্ত প্রয়োজন, তেমনি প্রতিক্রিয়াশীল অভ্যুত্থানগুলির জন্য-ও একান্ত প্রয়োজন জনসাধারণের সমর্থন ও সাহায্য। তাই ব্রুটাস বলেন :

"...But 'is a common proof,
That lowliness is young ambition's ladder,
Whereto the climber-upward turns his face :
But when he once attains the upmost round,
He then unto the ladder turns his back,
Looks in the clouds, scorning the base degrees
By which he did ascend..."

(Act II, sc. I)

জনসাধারণের উপর ভর ক'রে জুলিয়াস সীজার আত্মপ্রতিষ্ঠিত হয়েছিলেন। কিন্তু ক্ষমতালাভের পর জনসাধারণকে তিনি উপেক্ষা করলেন। সীজার হত্যার দৃশ্যে দেখা যায়, জনসাধারণের প্রতিনিধিরা নতজানু হয়ে তাঁর কাছে এক ব্যক্তির জন্য মার্জনা চাইছেন, এবং শক্তির মত্ততায় তিনি তা করছেন উপেক্ষা। বলছেন : "If I could pray to move, prayers would move me :" সীজার প্রার্থনা করে না; সুতরাং কারো প্রার্থনা সে শোনে না। সীজারের এই হৃদয়হীন আত্মম্ভরিতার অর্থ ছিল জনসাধারণকে অস্বীকার করা, অপমান করা। সুতরাং সীজারের পতন ছিল অবধারিত। সীজারের পতন ঘটলো; কিন্তু সীজারের প্রতিক্রিয়ার প্রতিনিধি যারা, সীজারের মৃত্যুর পর তারা জনসাধারণেরর উপর নির্ভর ক'রেই মাথা তুলতে চাইলো এবং মার্কাস অ্যাণ্টনিয়াসের শূন্যগর্ভ উচ্ছ্বসিত বক্তৃতা জনসাধারণকে ভ্রান্ত পথে পরিচালিত করে দিল। দোলায়মান, অস্থিরচিত্ত জনসাধারণের কাছে মার্কাস অ্যাণ্টনিয়াসের বক্তৃতাটি ডিমাগজি বা রাজনীতিক ভণ্ডামির একটি সুন্দরতম দৃষ্টান্ত। বক্তৃতা শেষে আমরা তাই শুনি, মার্কাস অ্যান্টনিয়াসের হিংস্র কৌতুকে ভরা ইয়াগো-সুলভ স্বগতোক্তি :

"Now let it work ; Mischief, thou art afoot ;
Take thou what course thou will !..."

(Act III, Sc. II)

এইভাবে মার্কাস অ্যাণ্টনিয়াসের শূন্যগর্ভ উচ্ছ্বসিত বক্তৃতায় প্রতারিত হ'য়ে রাজনীতিক বুদ্ধিতে অপরিণত রোমের জনসাধারণ বিপথে পরিচালিত হোলো এবং ব্রুটাস ও কেসিয়াস-পরিকল্পিত, মহান্ আদর্শ-প্রণোদিত সাধারণতন্ত্রী বিদ্রোহ হোলো ব্যর্থ। সুতরাং, একান্ত যুক্তিসঙ্গত ভাবেই সাধারণতন্ত্রী বিদ্রোহের ব্যর্থতার সকল দায়িত্ব গিয়ে পড়লো জনসাধারণের উপর।—তাই তাদের রাজনীতিক অদূরদর্শিতা, অবিচক্ষণতা ও অপরিণতবুদ্ধিতাকে শেক্স্পীয়র নিন্দা ও ব্যংগ-বিদ্রূপ করলেন। তাঁর নিন্দা ও বিদ্রূপ তীব্রতর হয়ে উঠলো, কারণ তিনি নিঃসংশয়ে জানতেন, জনসাধারণের সাহায্য ও সমর্থন ছাড়া ভালোই

হোক, মন্দই হোক, কোনো রাজনীতিক পরিবর্তন সম্ভব নয় এবং জনসাধারণের মধ্যে যে অপরিহার্য রাজনীতিক শক্তি নিহিত রয়েছে রাজনীতিক অপরিপক্কতা ও নির্বুদ্ধিতার ফলে জনসাধারণ সেই শক্তির আত্মঘাতী অপচয় করছে। 'জুলিয়াস সীজার' নাটকে জনসাধারণের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের অসন্তুষ্টি বা বিরক্তির মূল কারণ এই। শেক্‌স্‌পীয়র নির্ভুলভাবে জানতেন, জাতির রাষ্ট্রনীতিক অগ্রগতির জন্য জনসাধারণের রাজনীতিক চেতনা ও বিচক্ষণতা অপরিহার্য। জনসাধারণের মধ্যে এই রাজনীতিক চেতনা ও বিচক্ষণতা বর্তমান বা জাগ্রত নেই ব'লেই সকল রাষ্ট্রনীতিক অগ্রগতি অসম্ভব হ'য়ে উঠেছে—ব্রুটাস তথা এসেক্সের মৃত্যু ঘটেছে। শেক্‌স্‌পীয়র জানতেন, জনসাধারণ শক্তিমান; জানতেন, সকল শক্তির উৎস জনসাধারণ; এবং তিনি এ-ও জানতেন, জনসাধারণ এই শক্তির অপ্রয়োগ বা অপপ্রয়োগ করছে।

রচনার এই যুগে শেক্‌স্‌পীয়রের ভাষা প্রয়োগের রীতিটি-ও লক্ষণীয়। প্রথম যুগে শেক্‌স্‌পীয়র প্রতিক্রিয়াশীলদের জন্য কৃত্রিমতাপূর্ণ, শূন্যগর্ভ উচ্ছ্বসিত পদ্য ও প্রগতিশীলদের জন্য অকৃত্রিম, সংযত, অথচ আবেগময় পদ্যের ব্যবহার করতেন এবং গদ্যকে তিনি সাধারণ শ্রেণীর মানুষের বা হাস্যরসাত্মক দৃশ্যাদির জন্য রাখতেন। কারণ, তখনো তিনি বাস্তবতার এতো কাছাকাছি নেমে আসেন নি; তখনো তিনি স্বপ্ন-স্বর্গে বিরাজমান। কিন্তু ট্র্যাজেডির যুগে তিনি নেমে এসেছেন মৃত্তিকার কঠিনতম ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যে। তাই মানুষের দৈনন্দিন ব্যবহারের ভাষা গদ্যের অভাবনীয় শক্তি সম্পর্কে তিনি হ'য়ে উঠেছেন সচেতন। হ্যামলেট তার সুন্দরতম উক্তিগুলি গদ্যেই করে। গদ্যের মাধ্যমেই ব্রুটাস তাঁর সততাপূর্ণ সারগর্ভ বক্তব্যটি উপস্থিত করেন জনসাধারণের কাছে। মার্কাস অ্যান্টনিয়াসের বক্তৃতার সংগে মার্কাস ব্রুটাসের বক্তৃতায় কেবল বিষয়-বস্তুগত পার্থক্য নেই, আছে ভাষাগত, ভাষণ-রীতিগত পার্থক্য-ও। মার্কাস অ্যান্টনিয়াস জনসাধারণকে প্রতারিত করার উদ্দেশ্যে উচ্ছ্বসিত কৃত্রিমতাপূর্ণ পদ্যের মাধ্যমেই বক্তৃতা দেয়।

'জুলিয়াস সীজার' নাটকখানি ১৬০১ খৃস্টাব্দেই রচিত হয়। জন উইভার তাঁর Mirror of Martyrs গ্রন্থে চার লাইন কবিতায় 'জুলিয়াস সীজার' নাটক সম্পর্কে সুস্পষ্ট ইংগিত করেছেন। 'মিরর অব মার্টার্স' বইখানি ১৬০১ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত হয়। উৎসর্গ পত্রে বলা হয়েছে, প্রকাশের বছর দুয়েক আগে বইখানি লিখিত হয়েছিল। কিন্তু সে জন্য জুলিয়াস সীজারের রচনা-কালকে দু বছর আগে ঠেলে দেওয়ার প্রয়োজন নেই। 'জুলিয়াস সীজার' সংক্রান্ত লাইনগুলি প্রকাশের ঠিক পূর্বেই এই পুস্তকে সংযোজিত হয়েছিল মনে হয়।

শেক্‌স্‌পীয়রের রচনার পূর্বে জুলিয়াস সীজার সংক্রান্ত আরো বিভিন্ন নাটক প্রচলিত ছিল। কেসিয়াস ও ব্রুটাসের নিম্নলিখিত সংলাপ তারই ইংগিত করে:

Cas. "—How many ages hence,
Shall this our lofty scene be acted over,
In states unborn, and accents yet unknown ?
Bru. How many times shall Cæsar bleed in sport,
That now on Pompey's basis lies along,
No worthier than the dust ?"

(Act III, Sc. I)

হ্যামলেট নাটকে-ও বৃদ্ধ পলনিয়াস বলেন, তিনি বিশ্ববিদ্যালয়ে অভিনয়কালে জুলিয়াস সীজারের ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়েছিলেন: "I did enact Julius Cæsar. I was killed i'the Capitol; Brutus killed me."

(Act III, Sc. II)

তবে একথা সহজেই অনুমান করা চলে যে, এই সকল নাটকে সম্ভবত এক-রাজতন্ত্রের সর্বময় শাসনকে প্রশংসিত করা হয়েছিল এবং তাঁদের দৃষ্টিতে জুলিয়াস সীজারের হত্যাকাণ্ডটি ছিল নৃশংস ও গর্হিত। কারণ, টিউডর যুগের আদর্শ রাষ্ট্র ব্যবস্থাই ছিল শক্তিশালী সর্বময় একরাজতন্ত্র। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর পরিণত বয়সে, টিউডর যুগের মাত্র শেষ কয়েক বছরে এই আদর্শ সম্পর্কে সন্দিহান হ'য়ে ওঠেন এবং তাকে আক্রমণ করেন।

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর কাহিনী রচনার জন্য বিখ্যাত গ্রীক জীবনীকার প্লুটার্ক-রচিত জুলিয়াস সীজার, ব্রুটাস এবং মার্ক এণ্টনির জীবন-কাহিনীগুলির সাহায্য গ্রহণ করেন। প্লুটার্কের এই জীবন-কাহিনীগুলি ইংরেজি ১৫৭৯ খৃস্টাব্দে অনূদিত হ'য়ে প্রথম প্রকাশিত হয়। শেক্‌স্‌পীয়র প্লুটার্ক বর্ণিত জীবন-কাহিনীগুলিকে বহু স্থলে হুবহু অনুসরণ করেন, এমন বিশ্বস্ততার সংগে তিনি হলিনশেডের কাহিনীর-ও অনুসরণ করেন নি।

• •

'জুলিয়াস সীজার' রচনার পরেই শেক্‌স্‌পীয়র রচনা করেন তাঁর বিখ্যাততম নাটক 'হ্যামলেট'। এই নাটকে ধ্বংসমান সামন্ততান্ত্রিক সমাজের লালসা, কদাচার ও ভণ্ডামির বিরুদ্ধে শেক্‌স্‌পীয়রের সুতীব্র ঘৃণা ও কঠোর আক্রোশ এক অপরূপ মহিমায় আত্মপ্রকাশ করে। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর নাটকের বিষয়বস্তু গ্রহণ করেন ডেনিশ ইতিবৃত্তকার স্যাক্সো গ্র্যাম্যাটিকাসের হিস্টরিয়া ডেনিকার একটি কাহিনী থেকে। হিস্টরিয়া ডেনিকা সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয় ১৫১০ খৃস্টাব্দে। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর হ্যামলেট রচনার জন্য যে কাহিনীটি গ্রহণ করেন, সেটি 'হিস্টরিয়া ডেনিকা' থেকে পিয়ের দ্য বেল্‌ফরের বিখ্যাত উপকথা ও কাহিনী সংকলন.লে ইস্তোয়ার ত্রাজিকে স্থান পেয়েছিল। উক্ত ফরাসী কাহিনী সংকলনটির সংগে শেক্‌স্‌পীয়র বা তাঁর কালের সাহিত্যিকদের ছিল ঘনিষ্ঠ পরিচয়। স্যাক্সো গ্র্যাম্যাটিকাসের কাহিনীতে বলা হয় যে, ফেংগো তাঁর জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা হর্ভেনডিলকে হত্যা ক'রে তাঁর বিধবা স্ত্রী গেরুথাকে বিবাহ করেন। হর্ভেনডিলের পুত্র অ্যামলেথ ফেংগোর হাত থেকে আত্মরক্ষার জন্য ও প্রতিশোধ গ্রহণের উদ্দেশ্যে পাগল সেজে থাকেন। অ্যাম্‌লেথ সত্যই পাগল কিনা তা পরীক্ষা করার জন্য একটি সুন্দরী বালিকাকে নিযুক্ত করা হয়। ফেংগোর এই অভিসন্ধি অ্যাম্‌লেথ জানতে পারেন। মেয়েটি-ও অ্যাম্‌লেথকে ভালোবাসায় অ্যাম্‌লেথের উন্মত্ততার ছদ্মরূপটি আর ধরা পড়ে না। স্যাক্সো গ্র্যাম্যাটিকাসের কাহিনীর ফেংগো, গেরুথা, অ্যামলেথ এবং অ্যামলেথের প্রণয়িনী শেক্‌স-

পীয়রের নাটকে যথাক্রমে ক্লডিয়াস, গের্ট্রুড, হ্যামলেট ও ওফেলিয়ায় পরিণত হয়েছে। গ্র্যাম্যাটিকাসের কাহিনীতে পলনিয়াস, হরেসিও, রোজেনক্রানজ, গিলডেনস্টার্ণ প্রভৃতি চরিত্রগুলির বীজ-ও বর্তমান ছিল; শেক্‌স্‌পীয়রের জাদু লেখনী-স্পর্শে সেগুলি স্ব স্ব পরিণত রূপে আত্মপ্রকাশ করেছে। শেক্‌স্‌পীয়রের হ্যামলেট রচনার পূর্বে-ও সম্ভবত ইংরেজি ভাষায় হ্যামলেট সংক্রান্ত অপর একখানি নাটক রচিত হয়েছিল। এই নাটকের কোনো কপি আজো পাওয়া যায় নি; তবে মনে হয়, কিডই ছিলেন এই নাটকের লেখক। তবে শেক্‌স্‌-পীয়রের হ্যামলেটের সংগে তার যে আকাশ পাতাল পার্থক্য ছিল, তা নিঃসন্দেহেই বলা চলে—যেমন পার্থক্য রয়েছে শেক্‌স্‌পীয়রের টিটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাসের সংগে শেক্‌স্‌পীয়রের টিমন অব আথেন্সের।

ঊনবিংশ শতাব্দীর আদর্শবাদী বুর্জোয়া সমালোচকরা বলেন যে, নাট্যকার হ্যামলেট নাটকের মধ্যে মানুষের ইচ্ছা-শক্তির সংগে চিন্তা-শক্তির দ্বন্দ্বকে চিত্রিত করেছিলেন: হ্যামলেটের চরিত্রে ইচ্ছা-শক্তি (will) চিন্তাশক্তির (thought) কবলিত হয়েছে; তাই হ্যামলেট তাঁর পিতৃহত্যার প্রতিশোধ নিতে পারেন নি; তাঁর সমস্ত কর্ম-শক্তি ও উদ্যম চিন্তা ও দার্শনিকতায় নিঃশেষ হ'য়ে গেছে। বস্তুত পক্ষে, হ্যামলেটের এইরূপ ব্যাখ্যা ছিল সম্পূর্ণ ভ্রমাত্মক। বুর্জোয়া সমাজ যখন কর্মশক্তিহীন হ'য়ে পড়েছে, তখনই কেবল সে নিক্রিয় চিন্তায় বা বেকার দার্শনিকতায় করেছে আত্মনিয়োগ। ঊনবিংশ শতাব্দীর বুর্জোয়াদের কাছে তাই নিক্রিয় চিন্তা এবং সক্রিয় উদ্যম ও ইচ্ছা-শক্তির মধ্যে প্রবল দ্বন্দ্ব দেখা দিয়েছিল। কিন্তু নবজাগৃতির যুগে বুর্জোয়াদের কাছে এই ধরণের চিন্তা-শক্তি ও কর্মশক্তির মধ্যে কোনরূপ দ্বন্দ্ব বা বিরুদ্ধতা ছিল না। ঐ সময় বুর্জোয়ারা ছিল কর্মচঞ্চল; তাই তাদের কাছে চিন্তা-শক্তি (thought) ও ইচ্ছা-শক্তির (will) মধ্যে বিবাদ ছিল অজ্ঞাত। সুতরাং শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে অনুরূপ মানস্তাত্ত্বিক আলোচনা-ও ছিল অস্বাভাবিক, এমন কি অসম্ভব। স্পষ্টই বোঝা যায়, ঊনবিংশ শতাব্দীর ক্ষয়িষ্ণু বুর্জোয়ারা তাঁদের ক্ষয়িষ্ণু স্থবির দর্শনকে

হ্যামলেট তথা শেক্‌স্‌পীয়রের উপর আরোপ করেছিলেন। একটু লক্ষ্য করলেই দেখা যায়, কর্ম-শক্তির অভাবও ছিল না হ্যামলেটের। প্রয়োজন মতো, যথা-সময়ে তিনি যথেষ্ট কর্মশক্তির পরিচয় দিয়েছেন। পলনিয়াসের হত্যাকালে দেখা যায় হ্যামলেটের শক্তিদৃপ্ত তরবারি মুহূর্তে উঠেছে ঝলসে; জলদস্যুদের সংগে সংগ্রামে হ্যামলেট দেখিয়েছেন অভাবনীয় বীরত্ব; রাজা, রোজেনক্রান্‌জ ও গিলডেনস্টার্ণ প্রভৃতির ষড়যন্ত্রকে তিনি ক'রে দিয়েছেন ব্যর্থ, অবশেষে দ্বৈত-যুদ্ধে প্রতিদ্বন্দ্বী লায়ের্টেসকে করেছেন পরাজিত; পিতৃহন্তা পিতৃব্য ক্লডিয়াসকে করেছেন হত্যা। কেবল তাই নয়, হ্যামলেট উন্মত্ততার যে ভাণ করেছিলেন, তার সুদীর্ঘ সুনিপুণ অভিনয়ের মধ্যেও হ্যামলেটের সুদৃঢ় সুস্থায়ী ইচ্ছা-শক্তি ও কর্মশক্তি যুগলরূপে প্রকাশিত হয়েছে।

তবে হ্যামলেটের পিতৃহত্যার প্রতিশোধ নিতে এতো বিলম্ব কেন? তার কারণ, হ্যামলেটের কাছে তাঁর পিতৃহত্যার পাপ, অন্যায়, গ্লানি তাঁর ব্যক্তিগত সীমা অতিক্রম ক'রে সমগ্র সমাজে ও পরিপার্শ্বে হয়েছিল পরিব্যাপ্ত। তাঁর পিতৃহত্যার মধ্যে যে লালসা, যে কাপট্য, যে কদাচার আত্মপ্রকাশ করেছিল তা প্রকট হয়েছিল সমাজ-দেহের রন্ধ্রে রন্ধ্রে। তাই হ্যামলেট বলেন:

"How weary, stale, flat, and unprofitable
Seem to me all the uses of this world.
Fye on't! O fye! 'tis an unweeded garden,
That grows to seed; things rank, and gross in nature
Possess it merely." (Act I, Sc. II)

তাই পৃথিবী হ্যামলেটের কাছে একটা আশাহীন, উর্বরতাহীন ভূখণ্ড মাত্র:
"...This goodly form, this earth, seems to me a steril promontory;" (Act II, Sc. II)

হ্যামলেটের পৃথিবীতে সততা নেই, সাধুতা নেই, আছে কেবল কদাচার, লালসা, আর বিশ্বাসঘাতকতা। তাই পলনিয়াসকে হ্যামলেট বলেন: "Ay, sir; to be honest, as the world goes, it is to be one man picked out of ten thousand." (Act II, Sc. II)

এবং এই কারণেই হ্যামলেট ওফেলিয়াকে সংসার ছেড়ে সন্ন্যাসিনী হ'তে বলেন; বলেন, মিছে আর অসাধু ও অপরাধীদের জন্ম দিয়ে লাভ কি?—"Get thee to a nunnery, why would'st thou be a breeder of sinners?" (Act III, Sc. I)

সুতরাং স্পষ্টই লক্ষ্য করা যায়, হ্যামলেটের পিতৃহত্যা, তাঁর মাতার পুনর্বিবাহ, অন্যায়, লালসা, কদাচার—সমস্ত কিছুই তাঁর ব্যক্তিসীমাকে অতিক্রম ক'রে গিয়েছিল। হ্যামলেট ছিলেন মানবিকতাবাদী বুর্জোয়া শ্রেণীর এবং লায়ের্টেস ছিল সামন্ততান্ত্রিক শ্রেণীর প্রতিনিধি। তাই লায়ের্টেসের পিতৃহত্যার প্রতিশোধ গ্রহণের ইচ্ছার বা চেষ্টার সংগে হ্যামলেটের পিতৃহত্যার প্রতিশোধ গ্রহণের ইচ্ছার বা চেষ্টার পার্থক্য থাকাই স্বাভাবিক। হ্যামলেটের কাছে তাঁর পিতৃহত্যা কেবল পিতৃহত্যা মাত্র ছিল না, সে ছিল সুন্দর ও সত্যের অপমৃত্যু। কিন্তু ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততান্ত্রিক লায়ের্টেস তার ক্ষুদ্র ব্যক্তিসীমাকে অতিক্রম করতে পারে নি। তার পিতার মৃত্যুতে সুন্দর ও সত্যের অপমৃত্যু ঘটে নি। তাই সে অসত্য ও অসুন্দর দিয়েই তার প্রতিহিংসা নিতে চায়।

পিতৃহত্যার প্রতিশোধেই হ্যামলেট পরিতৃপ্ত হতে পারেন না; তাঁর সমাজ ও পরিপার্শ্বকে চান পরিবর্তন করতে। তাই ঘোষণা করেন:

> "The time is out of joint;—O cursed spite!
> That ever I was born to set it right!"
> (Act I, Sc. V)

পৃথিবী অন্যায়ে, অসদাচারে কুৎসিত ও বীভৎস হ'য়ে উঠেছে। কিন্তু তাকে সুন্দর, সত্য ও শুদ্ধ ক'রে তোলার মতো শক্তিই বা কই হ্যামলেটের? কার কাছে তিনি সাহায্য পান, কোথায় পান ভরসা? তাঁর একদিকে অপসৃয়মান, ভয়ংকর, কুৎসিত অতীত—ধ্বংসমান সামন্ততান্ত্রিক সমাজ; অপর দিকে ক্ষুদ্র সংকীর্ণ, লোভাতুর আসন্ন ভবিষ্যৎ, বুর্জোয়া সভ্যতা। হ্যামলেট তথা শেক্স্পীয়রের কাছে এই উভয় শ্রেণীর ক্ষুদ্রতা, লোভ ও নীচতা এক ও অভিন্ন হয়ে গিয়েছিল। তাই সামন্ততান্ত্রিক সমাজের লোভ ও কাপট্যের সংগে বুর্জোয়া সমাজের লোভ

ও ক্যাপট্যের তাঁরা কোনো পার্থক্য দেখেন নি। তাই তাঁরা একযোগে সামন্ততান্ত্রিক ক্লডিয়াস ও বুর্জোয়া পিউরিটানদের পরিহাস ও তিরস্কার করেন। তাই হ্যামলেট তাঁর কালকে বলেন "pursy times"; তাঁর কাকার সংগে তাঁর মায়ের বিবাহটা এমন অশোভন ত্বরার সংগে কেন সম্পন্ন হোলো, তার জবাবে বলেন: "Thrift, thrift, Horatio! the funeral bak'd meats Did coldly furnish forth the marriage table." (Act I, Sc. II) হ্যামলেটের উক্তির মধ্যে শেক্‌স্‌পীয়র যে প্রাথমিক পুঁজিসঞ্চয়ের যুগের কৃচ্ছ্র-সাধক কৃপণ পিউরিটান বুর্জোয়াদের ব্যংগবিদ্রূপ করেন, তাতে আর সন্দেহ কি? সুতরাং মানবিকতাবাদী হ্যামলেটের পশ্চাতে ও সম্মুখে যে দুই শ্রেণীর সমাজ ছিল বর্তমান—সামন্ততান্ত্রিক ও বুর্জোয়া সমাজ—সেদুটির কোনোটিকেই তিনি সানন্দে ও স্বাচ্ছন্দ্যে গ্রহণ করতে পারেন নি। এই উভয় শ্রেণীর জীবনকে তিনি গ্রহণ করতে পারেন নি, অথচ এই উভয় শ্রেণীর উর্ধ্বে কোনো তৃতীয় পথ বা শ্রেণী-ও তাঁর সম্মুখে এসে দাঁড়ায় নি। কারণ, সে শ্রেণী তখনো ছিল অপরিণত, অপরিপুষ্ট,—সমাজব্যবস্থাকে আমূল পরিবর্তন ক'রে সেখানে মানবিকতাবাদকে প্রতিষ্ঠা করার মতো শক্তি তখনো সে শ্রেণী অর্জন করে নি। তাই হ্যামলেটের হতাশা, আত্মশক্তিতে ভরসাহীন অবিশ্বাস। তাই তিনি বলেন: "... it were better my mother had not borne me," (Act III, Sc. I) কিম্বা, "I do not set my life at a pin's fee," (Act I, Sc. V) গ্যেটে তাঁর উইলহেম্ মেইস্টারে (৪র্থ খণ্ড, ত্রয়োদশ পরিচ্ছেদে) যা বলেছিলেন, তার অর্থ এই যে, হ্যামলেটের সম্মুখে যে বিরাট কর্তব্য বর্তমান ছিল, তা সাধনে তিনি ছিলেন অশক্ত; অথচ সে কর্তব্যকে ত্যাগ করা-ও তাঁর পক্ষে ছিল অসম্ভব। ফলে কঠোর কর্তব্যের ভারে হ্যামলেট হয়েছিলেন নিষ্পেষিত; এবং তারই দুর্বল, ক্রুদ্ধ হতাশ আর্তনাদ উচ্ছৃত হয়ে উঠেছিল হ্যামলেট ট্র্যাজেডির মধ্যে। গ্যেটের এই উক্তি অনেকাংশে সত্য। হ্যামলেট ছিলেন বুর্জোয়া মানবতার প্রতীক। তিনি গলিত, দুষ্ট সামন্ততন্ত্রকে যেমন ঘৃণা করেন, তেমনি

ঘৃণা করেন সংকীর্ণচেতা, ক্ষুদ্রবুদ্ধি, অর্থগৃধ্নু পুঁজিবাদকে। সুতরাং, গলিত সামন্ততন্ত্র ও সংকীর্ণ পুঁজিবাদের মধ্যে মানবিকতাবাদীর বিরাট হৃদয়, বিপুল আদর্শ নিষ্পেষিত ও মরণাপন্ন হয়েছিল। তাই এই উভয়ের বিরুদ্ধে তাঁর অশক্ত অক্রোশ, অপরিমেয় ঘৃণা। কিন্তু এই দুয়ের বিরুদ্ধে উদার মানবিকতাবাদের শক্তি কতোটুকু? তাই তিনি হতাশ, তাই তিনি মানবিকতাবাদে অবিশ্বাসী। তাই তিনি নিজের জন্মকে ধিক্কার দেন, নিজের জীবনকে ভাবেন মূল্যহীন। বুর্জোয়া মানবতাবাদের এই পরম ব্যর্থতা তাঁকে মানুষের প্রতি চরম অবিশ্বাসী ক'রে তোলে। তিনি বড়ো দুঃখে বলেন: "What a piece of work is a man! How noble in reason? How infinite in faculties! in form, and moving, how express and admirable! in action, how like an angel! in apprehension, how like a god! the beauty of the world! the paragon of animals! And yet, to me, what is this quintessence of dust? man delights not me, nor woman neither;…" (Act II, Sc. II)

জেকৃস্, হ্যামলেট, টিমন অব আথেন্স, এরা সকলেই মানবিকতাবাদের ব্যর্থতায় মানুষের প্রতি বিরূপ হয়ে উঠেছে। এরা humanist ব'লেই misanthrope, মানবিকতাবাদী ব'লেই মানববিদ্বেষী। মানবিকতাবাদের ব্যর্থতাই জেকৃস্‌কে বিষণ্ন ক'রে তোলে, হ্যামলেটকে করে হতাশ, টিমন অব আথেন্সকে করে উন্মত্ত।

কিন্তু মানবিকতাবাদের এই ব্যর্থতা কেন? বুর্জোয়া মানবিকতাবাদ ব্যর্থ, কারণ, তা সমষ্টিগতভাবে মানুষে বিশ্বাস করেনি, করেছিল ব্যক্তিগত, বাছাই-করা মানুষে। হ্যামলেট বা শেকৃস্‌পীয়র, যে কারণেই হোক, মানবশক্তির শ্রেষ্ঠতম আধার সমষ্টিগত সাধারণ মানুষে বিশ্বাস করতে পারেন নি। কিন্তু প্রকৃত মানবিকতাবাদ সাফল্য লাভ করবে মুষ্টিমেয়ের মধ্যে নয়—গণমানবের মধ্যে, ব্যষ্টির মধ্যে নয়—সমষ্টির মধ্যে। সুতরাং দ্বিধাবিভক্ত শ্রেণী সমাজে, মানুষ যেখানে মানুষকে শোষণ করে, প্রকৃত মানবিকতাবাদের সেখানে কোনো স্থান

নেই, কোনো অর্থ নেই। হ্যামলেট জনসাধারণের প্রিয় হ'য়ে-ও জনসাধারণের সাহায্য নেন নি। তাই তাঁর নিরুপায় নৈরাশ্য, অসহায় ব্যর্থতা। বুর্জোয়া মানবিকতাবাদের এই নিরুপায় নৈরাশ্য ও অসহায় ব্যর্থতাই হ্যামলেটের মূল বিষয়বস্তু।

হ্যামলেট নাটকখানি ১৬০২ খৃস্টাব্দের ২৬শে জুলাই তারিখে স্টেশনার্স রেজিস্টারভুক্ত হয়। হ্যামলেট সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয় ১৬০৩ খৃস্টাব্দে।

১৬০১ খৃস্টাব্দের সেপ্টেম্বর মাসে শেক্‌স্‌পীয়রের পিতা জন শেক্‌স্‌পীয়রের মৃত্যু হয়। তাই সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়রকে 'হ্যামলেট' নাটকে মৃত্যু সম্পর্কে অধিকতর সচেতন দেখা যায়।

'হ্যামলেট' নাটক রচনার পরে-ও হ্যামলেট নাটকের কয়েকটি বিষয় সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়রের মনে জড়িত ছিল। যথা: "Frailty, thy name is woman!" কিম্বা যুদ্ধ সম্পর্কে হ্যামলেট ও নরওয়েজিয়ান সৈন্যাধ্যক্ষের সংলাপ। নরওয়েজিয়ানরা পোল্যাণ্ড আক্রমণ করতে যাচ্ছে। কিন্তু যেটুকু মাটি নিয়ে তাদের যুদ্ধ, তা অতীব অকিঞ্চিৎকর, অতীব তুচ্ছ। তাই সৈন্যাধ্যক্ষ বলে:

"Truly to speak, sir, and with no addition,
We go to gain a little patch of ground,
That hath in it no profit but the name.
To pay five ducats, five, I would not farm it;
Nor will it yield to Norway, or the Pole
A ranker rate, should it be sold in fee."

হ্যামলেট বলেন: "Why, then the Polack never will defend it". জবাব দেয় সৈন্যাধ্যক্ষ: "'Tis already garrison'd." তাই হ্যামলেট দুঃখ ক'রে বলেন: "...Fight for a plot,
Whereon the numbers cannot try their cause,

Which is not tomb enough, and continent
To hide the slain ?"

তথাকথিত সম্মানের জন্য লোকক্ষয়ী সংগ্রামের অহেতুকতা ও নির্বুদ্ধিতা শেক্‌স্‌পীয়রকে কাতর ক'রে তুলেছিল। সামান্য একটি স্ত্রীলোকের জন্য ট্রয়ের প্রান্তরে যে রক্তপাত ঘটেছিল, তার বর্বর নির্লজ্জতা শেক্‌স্‌পীয়রের চোখে ধরা পড়েছিল ভয়ংকর রূপে। তাই মানবিকতাবাদী শেক্‌স্‌পীয়র সম্মান ও 'শিভাল্‌রি'র নামে সংঘটিত এই ব্যাপক নরহত্যাকে নিন্দা না ক'রে পারেন নি। এই সম্মান ও শিভাল্‌রির ভ্রান্ত মূঢ় আদর্শগুলিকে সামন্ততান্ত্রিক সমাজ আঁকড়ে ধরেছিল। শেক্‌স্‌পীয়রের কাছে ট্রয়ের যুদ্ধ তাই করুণ কাহিনীতে পরিণত হয় নি, পরিণত হয়েছিল এক হাস্যকর ট্র্যাজেডিতে। ট্রোজান যুদ্ধের একটি পার্শ্বকাহিনী নিয়েই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'ট্রয়লাস অ্যাণ্ড ক্রেসিডা' নাটকখানি রচনা করেন। ট্রয়লাস পুরুষের ভাবপ্রবণ, উচ্ছ্বসিত, কাল্পনিক প্রেম এবং ক্রেসিডা বিশ্বাসঘাতিনী নারীর ব্যংগ চিত্র হয়ে উঠেছে। তবে 'ট্রয়লাস অ্যাণ্ড ক্রেসিডা' নিছক পৌরাণিক বা ঐতিহাসিক নাটক মাত্র ছিল না, তাতে তৎকালীন ইংল্যাণ্ডের সম্ভ্রান্ত সমাজের নিখুঁত চিত্রও ছিল। প্যাণ্ডারাসের মতো দালাল কাকার ভ্রাতুষ্পুত্রী ক্রেসিডার মতো চটুল প্রণয়িনী এবং ট্রয়লাসের মতো ভাবপ্রবণ প্রেমিকের অভাব তখনকার ইংল্যাণ্ডে ছিল না বা আজো নেই। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর মূল কাহিনীর জন্য চসার ও লিডগেটের উপর নির্ভর করেছিলেন মনে হয়। সম্ভবত এই নাটকখানি ১৬০৯ খৃস্টাব্দে পুনর্লিখিত হয়েছিল।

হ্যামলেট নাটকের মতোই একটি দুরপনেয় নৈরাশ্যের ও ব্যংগের ভাব এই নাটকখানিতে আগাগোড়া ছেয়ে ছিল। কিন্তু আমরা শীঘ্রই লক্ষ্য করি, শেক্‌স্‌পীয়রের রচনা থেকে এই নৈরাশ্যের ভাবটি অনেক পরিমাণে দূরীভূত হয়েছে, পুনরায় একটি আশার ভাব সেখানে দিয়েছে দেখা। শেক্‌স্‌পীয়রের রচনায়

এই সুরের পরিবর্তনের কারণটা তাঁর পরিপার্শ্বের মধ্যেই খুঁজতে হবে। ১৬০৩ খৃস্টাব্দের মার্চ মাসে এলিজাবেথের মৃত্যু হয় এবং স্কটল্যাণ্ডের রাজা ষষ্ঠ জেম্‌স্‌ রাজা হন। সুতরাং সাদাম্পটন পান মুক্তি। সাদাম্পটনের সৌভাগ্যের স্পর্শ যে শেক্‌স্‌পীয়রকে ব্যক্তিগত ভাবে লাগে নি, এমন কথা মনে করার কোনো কারণ নেই। কারণ, রাজা জেমসের পৃষ্ঠপোষকতায় যে নাট্যকে দলটি পরিচালিত হচ্ছিল, শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন তারই অন্যতম শ্রেষ্ঠ অভিনেতা। সুতরাং শেক্‌স্‌পীয়র পুনরায় সুশাসনশীল একরাজতন্ত্রে বিশ্বাসী হয়ে ওঠেন। নাটকের বাহনরূপে তিনি পুনরায় গ্রহণ করেন কমেডিকে এবং ১৬০৩ খৃস্টাব্দের শেষের দিকে রচনা করেন তাঁর 'মেজার ফর মেজার' নাটক।

ইতালিয়ান কাহিনীকার জিরাল্ডিও সিন্থিওর হেকাটমিথির (১৫৬৫) একটি কাহিনীর উপর ভিত্তি ক'রেই এই নাটকখানি রচিত হয়। এই কাহিনীর উপর ভিত্তি ক'রে ইতিপূর্বে হোয়েটস্টোন একটি কমেডি রচনা করেছিলেন। শেক্‌স্‌পীয়র সম্ভবত তাঁর নাটকের গল্পাংশ সেখান থেকেই সংগ্রহ করেন। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর এই নাটকে পিউরিটানবাদের কৃচ্ছ্রসাধন নীতির ভণ্ডামির মুখোস খুলে ধরেন এবং পুনরায় সর্বময় একরাজতন্ত্রের প্রশংসা করেন। তবে কমেডি রচনার সেই সহজ, লঘু, চটুল মানবিক ভাবটা শেক্‌স্‌পী[illegible] চিরদিনের জন্য হারিয়ে ফেলেছিলেন। তাই 'মেজার ফর মেজার' নাটক[illegible] কমেডিরূপে লিখিত হওয়া সত্ত্বে-ও কমেডির রূপ লাভ করতে পারে নি। [illegible]জেডির একটি করুণ কালো ছায়া নাটকটির আগাগোড়া পরিব্যাপ্ত হ'য়ে থাকে।

এই সময় তিনি তাঁর 'অল্‌স ওএল' নাটকখানি-ও সম্ভবত সংশোধন ক'রে লেখেন।

কমেডি রচনার এই ব্যর্থতা সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়র সচেতন ছিলেন সম্পূর্ণরূপে। তাই তিনি তাঁর পরবর্তী নাটকে ট্র্যাজেডিকেই উপযুক্ত বাহনরূপে পুনরায় গ্রহণ করেন। তিনি পুনরায় মানুষের উচ্চাশা এবং তার ভয়াবহ পরিণতি

সম্পর্কে দুখানি নাটক লেখেন—ওথেলো এবং ম্যাকবেথ। ওথেলো নাটকখানিকে সাধারণত ঈর্ষা ও সন্দেহ সংক্রান্ত ট্র্যাজেডি বলা হয়। কিন্তু প্রকৃত পক্ষে মানুষের লোভ, কাপট্য, গৃধ্নুতা ও উচ্চাশা মানুষকে কোথায় নিয়ে যায় এবং তার বিষাক্ত নিঃশ্বাসে প্রেমে ও সত্যে পরিপূর্ণ জীবন-ও কিভাবে বিশুষ্ক, বিধ্বস্ত হয়, তারই একটি সুন্দর অথচ ভয়ংকর চিত্র মেলে 'ওথেলো' নাটকের মধ্যে। ওথেলো এবং ডেসডেমোনার চেয়ে-ও অধিকতর লক্ষণীয় বা গুরুত্বপূর্ণ চরিত্র হোলো ইআগো। ইআগোই 'ওথেলো' নাটককে তার পরম পরিণতির পানে ধীরে ধীরে এগিয়ে দেয়; ইআগো কেবল এই নাটকের অংশ নয়, সে-ই এ নাটকের বিধাতা পুরুষ—deus ex machina. বুর্জোয়া সমালোচকরা ইআগোর মধ্যে নিছক ব্যক্তিগত চরিত্রের বিশ্লেষণ দেখেছেন; দেখেছেন, অসৎ লোকেরা 'অকারণে' কিভাবে অপরের ক্ষতি করে এবং করার জন্য নানা প্রকার সাফাই ও অজুহাত আবিষ্কার ক'রে বেড়ায়। কবি কোল্‌রিজ বলেন, ইআগো হোলো motive-hunting of motiveless malignity-র দৃষ্টান্ত। কিন্তু কেমন ক'রে তা স্বীকার করা যায়? ইআগোর অসাধুতা ও অন্যায়কারিতা motiveless বা উদ্দেশ্যহীন ছিল না। অবশ্য, তার মূল উদ্দেশ্যকে দৃঢ় করার জন্য সে আরো অবাস্তব উদ্দেশ্য খুঁজে বেড়ায়, মনস্তত্ত্বে যাকে বলা হয় rationalisation. ওথেলোর প্রতি ইআগোর বিদ্বেষ ও ঘৃণার বীজ কোথায় নিহিত ছিল, ইআগো সুস্পষ্টভাবেই নাটকের গোড়াতে তার বর্ণনা দেয়—ওথেলো ইআগোকে তার সহকারী নিযুক্ত না ক'রে করেছেন ক্যাসিওকে; কেবল তাই নয় ওথেলোর পদমর্যাদা ও সুখসমৃদ্ধিকে-ও সে হিংসা করে। তাই সে বলে: "Were I the moor, I would not be Iago." হীনবুদ্ধি উচ্চাশা, অর্থলোলুপতা এবং ঈর্ষাই ইআগো চরিত্রের মূল 'motive force.' রোডারিগোকে-ও সে প্রতারিত করছে, এই অর্থের উদ্দেশ্যে। বারে বারে তাই তার এক কথা: "go, provide thy money" —"put money enough in thy purse." অর্থাৎ ইআগো ছিল

খাঁটি সেই যুগের মানুষ, হ্যামলেট যাকে অভিহিত করেছিল "pursy times." তাই ওথেলো নাটকে আমরা প্রধানত তিনটি শ্রেণীর মানুষের সাক্ষাৎ পাই। ইআগো স্বার্থলোভী, সংকীর্ণচেতা, ধূর্ত, ভণ্ড বুর্জোয়া নীতির, ব্র্যাবান্‌সিও, রোডারিগো প্রভৃতিরা ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততান্ত্রিক নীতির, এবং ওথেলো, ডেসডেমোনা, ডিউক এবং ক্যাসিও প্রভৃতিরা মানবিকতাবাদী নীতির প্রতীক। স্মির্ণভ ক্যাসিওকে প্রাচীন সম্ভ্রান্তদের দলে ফেলেছেন এবং তাকে 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট' নাটকে বর্ণিত প্যারিস চরিত্রের অনুরূপ ব'লে ভেবেছেন। কিন্তু তা অভ্রান্ত নয় ব'লেই আমার বিশ্বাস। প্রাচীন সম্ভ্রান্তদের চেয়ে তাকে বুর্জোয়া মানবিকতাবাদীদেরই গোষ্ঠীভুক্ত করা চলে সহজে। এমন কি তার পরম শত্রু ইআগোর বর্ণনায়—সে হোলো "a great mathematician"; সে বন্ধুত্বে এবং বন্ধুর প্রতি সততায় গভীরভাবে বিশ্বাসী: সে পারদর্শী যোদ্ধা। অবশ্য, জেক্‌সের মতো কিছু কিছু দুর্বলতা-ও তার আছে। (জেক্‌স্‌কে-ও স্মির্ণভ ক্ষয়িষ্ণু সামন্তদের দলে ফেলেছেন!) জেক্‌স্ ও ক্যাসিও-র অনুরূপ দুর্বলতা বহু বুর্জোয়া মানবিকতাবাদীর মধ্যেই বর্তমান ছিল। এই দুর্বলতা মানবিকতাবাদীদের ত্রুটি হ'তে পারে, কিন্তু সেজন্য কাউকে মানবিকতাবাদী বলতে অস্বীকার করা মারাত্মক ভুল ব'লেই আমার ধারণা। আত্মক্ষয়িতা মহাকবি গ্যেটের চরিত্রের দুর্বলতম একটি দিক, এবং সেজন্য গ্যেটেকে সম্ভ্রান্ত বলা এবং মানবিকতাবাদীদের দল থেকে বহিষ্কৃত করাকে আমি আদৌ যুক্তিযুক্ত মনে করি না। পূর্বেই আমি বলেছি, এই যুগে মানবিকতাবাদী শেক্‌স্‌পীয়রের চোখে সামন্ততান্ত্রিক কদর্যতা ও বুর্জোয়া সংকীর্ণ নীচতা একাকার হয়ে গিয়েছিল। তাই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর ট্র্যাজেডি রচনার যুগে এই দুয়ের বিরুদ্ধে সব্যসাচীর মতো যুগপৎ সংগ্রাম চালিয়েছিলেন। হ্যামলেটে তাঁর আক্রমণের জোর পড়েছিল সামন্ততান্ত্রিক সমাজের অন্যায়, উচ্ছৃংখলতা, ভণ্ডামি ও অসাধুতার উপর বেশি। ওথেলো নাটকে ঘটেছিল ঠিক তার বিপরীত;- ইআগো ছিল মধ্যবিত্ত বুর্জোয়ার প্রতিনিধি। সে সামান্য পদবৃদ্ধি, স্বল্প অর্থলাভের লোভে সব কিছুই করতে

পারে—সকল প্রকার অন্যায় ও ভণ্ডামি। হ্যামলেট যখন বলেছিলেন : "That one may smile, and smile, and be a villain," তখন তিনি কেবল গলিত সামন্ত শ্রেণীর বিরুদ্ধেই একথা বলেন নি, বলেছিলেন, সংকীর্ণ, স্বার্থদ্বেষী বুর্জোয়াদের সম্পর্কে-ও।

ওথেলো ও ডেসডেমোনার কাহিনীর মধ্যে শেক্স্পীয়র পুনরায় মানবিকতা-বাদী প্রেমেরই জয়গান করেন—পরিবার, গোষ্ঠী, সমাজ ও সংস্কারের উর্ধ্বে হৃদয় আবার জয়ী হয়। কেবল নাটকের গোড়ার দিকেই যে ওথেলো এবং ডেসডেমোনার প্রেম জয়ী হয়, তা নয়। নাটকের শেষে রোমিও ও জুলিয়েটের মতোই ওথেলো ও ডেসডেমোনার প্রেম মৃত্যুর মধ্য দিয়েই অমরত্ব লাভ করে—ইআগোর সমস্ত চক্রান্ত ক্ষুদ্র, সংকুচিত ও ব্যর্থ হ'য়ে যায়। আমরা লক্ষ্য করি, 'জুলিয়াস সীজার,' 'হ্যামলেট' এবং 'ট্রয়লাস অ্যাণ্ড ক্রেসিডার' বিকট নৈরাশ্যকে শেক্স্পীয়র অনেকখানি অতিক্রম করেছেন, তাঁর ট্র্যাজেডিগুলি সত্য ও সুন্দরের জয়ের ধ্রুব স্থিরতায় সমুজ্জ্বল হয়ে উঠেছে। 'মেজার ফর মেজার' নাটকের ভিন্সেন্সিওর মতো এই নাটকের ডিউক-ও মহানুভব একরাজতন্ত্রেরই প্রতিনিধি।

ওথেলো নাটকের মূল কাহিনী শেক্স্পীয়র 'মেজার ফর মেজার' নাটকের মতোই ষোড়শ শতাব্দীর ইতালীয় কাহিনীকার জিরাল্ডিও সিন্থিও-র কাহিনী-গ্রন্থ 'হেকাটমিথি' থেকে সংগ্রহ করেন। তবে তাঁর অন্যান্য নাটকের মতোই সিন্থিও-র কাহিনীর কংকালকে তিনি আপনার কল্পনা এবং অনুভূতির দিব্য স্পর্শে ক'রে তোলেন সঞ্জীবিত ও শক্তিশালী।

ওথেলো সর্বপ্রথম ১৬২২ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত হয়।

'ওথেলো'-র পরেই শেক্স্পীয়র রচনা করেন তাঁর বিখ্যাত ট্র্যাজেডি ম্যাকবেথ। ওথেলোর মধ্যে আমরা লক্ষ্য করেছি, শেক্স্পীয়রের মধ্য থেকে হ্যামলেটের সেই চূড়ান্ত নৈরাশ্যের সুর বহুল পরিমাণে বিদূরীত হয়েছে; সত্য ও সুন্দরের জয়ে কবি পুনরায় আশান্বিত হ'য়ে উঠেছেন; কেবল তাই নয়,

একরাজতন্ত্রের উদার মহানুভবতা সম্পর্কে তাঁর পূর্ববর্তী বিশ্বাস অনেকাংশে এসেছে ফিরে। এলিজাবেথের মৃত্যু এবং জেম্‌সের সিংহাসন আরোহণের ফলে প্রথম কিছুদিন এইরূপ আশাবাদী একটি মনোভাব ও ধারণা, নিতান্ত ক্ষণস্থায়ী ভাবে হলেও, শেক্‌স্‌পীয়রের মনে জাগরূক ছিল। হ্যামলেটের খুল্লতাত ক্লডিয়াস ও হ্যামলেটের মৃত্যুর পর ডেনমার্কের সিংহাসনে ফর্টিনব্রাসের আরোহণ দিয়েই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর হ্যামলেট নাটক শেষ করেছিলেন। এলিজাবেথের মৃত্যুর পর অন্য কোন শাসক ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে আরোহণ করলে হয়তো বা কোনো একটা সুরাহা হবে, এমনি একটি অতি ক্ষীণ স্তিমিত আশা সম্ভবত তখন শেক্‌স্‌পীয়রের মনে বর্তমান ছিল। ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে সাদাম্পটন ও এসেক্সের প্রিয়পাত্র জেমসের আরোহণে সম্ভবত সেই নিষ্প্রভ আশা অকস্মাৎ দেদীপ্যমান হ'য়ে উঠেছিল। তাই শেক্‌স্‌পীয়রের সুরে দেখা দিয়েছিল সাময়িক পরিবর্তন। এই সময় শেক্‌স্‌পীয়র রাজা জেমসের নাট্যদলেই অভিনয় করছিলেন। সেদিক থেকে-ও তিনি রাজা জেম্‌সের পৃষ্ঠপোষকতা পেয়েছিলেন নিশ্চয়। ফলে, ঐ সময় কিছুদিন তাঁর নাটকে রাজা জেম্‌সের প্রভাব পড়াই ছিল স্বাভাবিক। 'ম্যাকিবেথ' নাটকে সে প্রভাব আমরা প্রচুর পরিমাণে লক্ষ্য করি। বলা চলে, রাজা প্রথম জেম্‌সকে খুশী করার জন্যই তাঁর বর্তমান নাটকের কাহিনী তিনি স্কটল্যাণ্ডের কিম্বদন্তীমূলক সুপ্রাচীন ইতিহাস থেকে সংগ্রহ করেন। স্কটল্যাণ্ডের রাজা ডান্‌কানকে হত্যা ক'রে তাঁর অন্যতম প্রধান সৈন্যাধ্যক্ষ ও সামন্ত নেতা ম্যাকবেথের রাজ্যলাভ এবং পরে ম্যাকডাফ প্রভৃতির সাহায্যে ডানকানের পুত্র ম্যালকম কর্তৃক ম্যাকবেথের পরাজয় ও মৃত্যুর কাহিনীই তাঁর 'ম্যাকবেথ' নাটকের উপজীব্য হ'য়ে ওঠে। রাজা ডান্‌কানের হত্যাতে অন্যতম সৈন্যাধ্যক্ষ ব্যাংকোর-ও অংশ ছিল। হলিনশেডের ইতিহাস তাই বলে। কিন্তু এই ব্যাংকো রাজা জেমসের প্রাচীন পূর্বপুরুষ হওয়ায় শেক্‌স্‌পীয়র ব্যাংকোকে নির্দোষ ও সাধুচরিত্র ক'রেই চিত্রিত করেন। কেবল তাই নয়, ডাকিনী বিদ্যায় রাজা জেম্‌সের বিশ্বাস ছিল অসাধারণ। সেই ডাকিনী-

বিদ্যার প্রভাব ম্যাকবেথ নাটকে আগাগোড়াই দেখা যায়। প্রতিক্রিয়াশীল সমালোচকরা ম্যাকবেথ নাটকে ডাকিনীবিদ্যার প্রাধান্য লক্ষ্য ক'রে শেক্‌স্‌পীয়রকে অতীন্দ্রিয়বাদী, প্রতীকবাদী প্রভৃতি প্রমাণ করতে চেয়েছেন। কিন্তু তা অন্যায়। শেক্‌স্‌পীয়রের কালে তদানীন্তন সমাজে ভূতপ্রেত ও ডাকিনী সম্পর্কে ধারণা বদ্ধমূল ও ব্যাপক ছিল। এমন কি, ইংল্যাণ্ডের বস্তুবাদের জন্মদাতা বেকনের রচনার মধ্যে-ও এই সকল মধ্যযুগীয় কুসংস্কারের স্বীকৃতি লক্ষ্য করা যায়। সুতরাং জনসাধারণের মধ্যে সুপ্রচলিত এই বিশ্বাসকে বিনা বিচারে ও বিনা দ্বিধায় শেক্‌স্‌পীয়র গ্রহণ ক'রে নিয়েছিলেন। অবশ্য, এ কথা স্বীকার্য যে, 'ম্যাকবেথ' নাটকে ডাকিনীবিদ্যাকে ব্যবহারের প্রেরণা তিনি রাজা জেম্‌সের কাছ থেকে পেলে-ও, এর নাটকীয় সম্ভাবনাই তাঁকে নিশ্চয় এ বিষয়ে উৎসাহিত করেছিল। শেক্‌স্‌পীয়র ডাকিনীদের ভবিষ্যৎবাণীর মধ্যে ট্র্যাজেডির পক্ষে অত্যন্ত উপযোগী সেই বস্তুটি আবিষ্কার করেছিলেন, গ্রীক নাট্যকাররা যা পেয়েছিলেন ডেলফির অর‍্যাক্‌ল্‌ বা ভবিষ্যৎবাণীর মধ্যে। 'ম্যাকবেথ' ট্র্যাজেডির ভয়ংকর শক্তি নিহিত ছিল একটি সুনির্দিষ্ট, অনিবার্য ভবিষ্যতের বিরুদ্ধে ম্যাকবেথের সংগ্রামের মধ্যে। এবং অবশেষে তার অবধারিত পরাজয়-ই ম্যাকবেথকে গ্রীক ট্র্যাজেডির নায়কের সমকক্ষ করেছিল।

ম্যাকবেথ সম্পর্কে স্মির্নভ সুন্দর একটি কথা বলেছেন: "Macbeth is, in a way, another Richard III, but more profoundly conceived."[১] কিন্তু তৃতীয় রিচার্ড নাটকের সংগে ম্যাকবেথের যেমন ঘনিষ্ঠ সাদৃশ্য রয়েছে, তেমনি রয়েছে অনস্বীকার্য বৈষাদৃশ্য-ও। তৃতীয় রিচার্ড এবং ম্যাকবেথ, উভয় নাটকেই শেক্‌স্‌পীয়র প্রতিষ্ঠিত একরাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ বা ষড়যন্ত্রের তীব্র নিন্দা করেছেন। কিন্তু তৃতীয় রিচার্ডের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়র ছিলেন সহানুভূতিশীল, তাঁর জীবনের ঐ যুগে রিচার্ডের দুর্দম উচ্চাশা ও অক্লান্ত কর্ম-

১ *Shakespeare* by A. A. Smirnov, P. 100.

প্রচেষ্টাকে সস্নেহ ক্ষমার চক্ষে দেখাই ছিল স্বাভাবিক। কিন্তু ম্যাকবেথের রচনার যুগে বুর্জোয়া উচ্চাশাকে তিনি আর প্রশংসা করতে পারছেন না; তার কুৎসিত স্বরূপ তাঁর কাছে উদ্‌ঘাটিত হয়েছে। তাই ম্যাকবেথের উচ্চাশাকে শেক্‌স্‌পীয়র বিন্দুমাত্র সহানুভূতির চোখে দেখেন নি। ম্যাকবেথের চরিত্র যে কতক পরিমাণে শোভন ও সহনীয় হয়ে উঠেছিল, তা তার অনিবার্য ভবিষ্যৎ সম্পর্কে চেতনা। এই চেতনার ফলে, ম্যাকবেথ সংগ্রাম করেছিল, অন্যায়ের বিরুদ্ধে নয়, অন্যায়ের অমোঘ পরিণামের বিরুদ্ধে। তাই তার অন্যায়ের কঠোর পরিণাম সম্পর্কে সে গোড়া থেকেই ছিল সচেতন। এবং এই সচেতনতার মধ্যেই ছিল তার সংগ্রামের উৎস,—'ম্যাকবেথ' ট্র্যাজেডির মূল শক্তি। ইআগো বা এডমাণ্ডের উচ্চাশার ও অন্যায়ের সংগে ম্যাকবেথের উচ্চাশার ও অন্যায়ের পার্থক্য এখানেই। স্মির্নভ তৃতীয় রিচার্ডের সংগে ম্যাকবেথের এই পার্থক্য সম্পর্কে আলোচনা করেন নি। অথচ এই পার্থক্যই প্রথম যুগের শেক্‌স্‌পীয়র এবং দ্বিতীয় যুগের শেক্‌স্‌পীয়রের চিন্তাগত বা আদর্শগত পার্থক্যকে সুস্পষ্টরূপে ঘোষিত করে।

'ম্যাকবেথ' শেক্‌স্‌পীয়রের সর্বাপেক্ষা ক্ষুদ্রকায় ট্র্যাজেডি। ম্যাকবেথের রচনার জন্য শেক্‌স্‌পীয়র হলিনশেডের 'ক্রনিক্‌ল্ অব স্কটিশ হিস্ট্রি'-র সাহায্য নেন এবং ম্যাকবেথের কাহিনীর সংগে উক্ত ক্রনিক্‌লে বর্ণিত রাজা ডাফের হত্যা-কাহিনীর কিছুটা সংযোজিত করেন। রাজা ডাফকে তাঁর প্রধান সামন্ত ডনোয়াল্ট স্বীয় প্রাসাদে হত্যা করেছিল। ম্যাকবেথ কর্তৃক ডানকানের হত্যার কাহিনীটি এই ঘটনার অনুকরণে লিখিত হয়। ম্যাকবেথ নাটকে বর্ণিত ডাকিনীদের সম্পর্কেও হলিনশেডের ইতিহাসে কিঞ্চিত উল্লেখ ছিল।

'ম্যাকবেথ' ১৬২৩ খৃস্টাব্দে সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয়।

জেমসের সিংহাসনে আরোহণের অল্প কিছুদিন বাদেই কিন্তু তাঁর প্রতিক্রিয়াশীল স্বরূপটা প্রকাশিত হয়ে পড়লো। রাষ্ট্রব্যবস্থার বহু গণতান্ত্রিক কায়দা-কানুনকে তিনি বানচাল তো করলেনই, কেবল তাই নয়, রাজকোষের অর্থ তিনি

তাঁর চাটুকার এবং তথাকথিত বন্ধুবান্ধবদের মধ্যে বিলাতে লাগলেন। ইংল্যাণ্ডের লোকে স্কটল্যাণ্ডের লোকের জন্য মাথার ঘাম পায়ে ফেলবে, এমন একটা প্রবাদ-ও তিনি চালু ক'রে দিলেন। কিন্তু জেম্‌সের সম্বন্ধে শেক্‌স্‌পীয়র তখনো তাঁর আশা সম্পূর্ণ ত্যাগ করেন নি। রাজা জেম্‌স্ কেবল সাদাম্পটনের সুহৃদ্ ছিলেন না, তিনি তদানীন্তন ইংল্যাণ্ডের নাট্য সাহিত্যের, তথা শেক্‌স্‌পীয়রের, পৃষ্ঠপোষক হ'য়ে উঠেছিলেন। স্মরণীয়, শেক্‌স্‌পীয়র ঐ সময় রাজা জেম্‌সের নাটুকে দলেই অভিনয় করতেন। তাই এক দিকে ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততান্ত্রিক সমাজে এবং অন্যদিকে প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয়ের কালের বুর্জোয়া সমাজে যে স্বার্থপরতা, ভণ্ডামি, সংকীর্ণতা ও নীচতা নির্লজ্জভাবে প্রকট হ'য়ে উঠেছিল, রাজা জেম্‌স্‌কে সেই ভণ্ডামি, স্বার্থপরতা ও স্বেচ্ছাচারের অংগমাত্র ভাবতে শেক্‌স্‌পীয়রের বাধলো। তিনি সম্ভবত ভাবলেন, কিছু হিতোপদেশ, কিছু সতর্কবাণী রাজা জেম্‌স্‌কে তাঁর পারিপার্শ্বিক পংক থেকে উদ্ধার ক'রে আদর্শ রাজায় পরিণত করবে। এমনি যখন শেক্‌স্‌পীয়রের মনোভাব তখন-ই তিনি লেখেন তাঁর 'কিং লিয়ার' নাটক। 'কিং লিয়ার' নাটকে একদিকে শেক্‌স্‌পীয়র যেমন রাজার সামন্ততান্ত্রিক স্বৈরাচারকে তীব্রভাবে নিন্দিত করলেন, তেমনি অন্য দিকে তিনি ভণ্ডামি, নীচতা ও স্বার্থপরতার বিরুদ্ধে-ও পুনরায় হানলেন কঠোর আঘাত। শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর সমসাময়িক পারিপার্শ্বিক সমাজকে অকপট ভাবে তিরস্কার বা সমালোচনা করার উদ্দেশ্যে তাঁর নাটকগুলির স্থানকে প্রায়ই ইংল্যাণ্ডের বাইরে বা কালকে প্রাচীন অতীতে টেনে নিয়ে যেতেন। 'কিং লিয়ার' নাটকেও তাই তিনি ঘটনা সংস্থান করলেন ইংল্যাণ্ডের রোমানদের আগমনের পূর্বকালে, 'কিং লিয়ার' নাটকের জন্যে-ও শেক্‌স্‌পীয়র পুনরায় হলিনশেডের উপর নির্ভর করলেন। তবে 'কিং লিয়ার' সংক্রান্ত অন্য নাটক-ও সম্ভবত ইতিপূর্বেই লিখিত হয়েছিল, শেক্‌স্‌পীয়র তা থেকেও সাহায্য নেন। গ্লস্টারের গল্পাংশের জন্য তিনি সিডনির 'আর্কেডিয়া'-য় বর্ণিত একটি কাহিনীকে গ্রহণ করেন এবং কিং লিয়ারের কাহিনীর সংগে সেটিকে সুচারুরূপে সংযোগ ক'রে দেন। হলিনশেডের 'ক্রনিকলে' বর্ণিত

কিম্বদন্তীমূলক প্রাচীন ইতিহাস থেকে জানা যায় যে, ইংল্যাণ্ডে লিয়ার নামে এক রাজা ছিলেন। তিনি বৃদ্ধ বয়সে নিতান্ত সামন্ততান্ত্রিক কায়দায় তাঁর রাজ্যকে সাধারণ ভূসম্পত্তির মতো কন্যাদের মধ্যে ভাগ ক'রে দিতে মনঃস্থ করেন। জ্যেষ্ঠা দুই কন্যা প্রকৃতপক্ষে পিতাকে স্নেহ-শ্রদ্ধা না করলেও তাদের ভালোবাসা উচ্ছ্বসিত কণ্ঠে ঘোষণা করে, কিন্তু কনিষ্ঠা কন্যা পিতাকে প্রকৃত ভালোবাসা সত্ত্বে-ও নিজের মনোভাব মৌখিকভাবে ঘোষণা করতে কুণ্ঠিত হন। ফলে বৃদ্ধ রাজা লিয়ার কন্যাদের সম্পর্কে ভ্রান্ত ধারণা পোষণ করেন এবং জ্যেষ্ঠা দু কন্যাকে তাঁর রাজ্য ভাগ ক'রে দেন ও কনিষ্ঠা কন্যাকে তার উত্তরাধিকার থেকে করেন বঞ্চিত। কিন্তু শীঘ্রই জ্যেষ্ঠা কন্যাদের স্বার্থপর ভণ্ডামি সুস্পষ্ট হ'য়ে ওঠে; তারা রাজ্যহীন বৃদ্ধ পিতার উপর অত্যাচার চালাতে থাকে। পিতার এই দুর্দিনে কনিষ্ঠা কন্যা পিতাকে সাহায্য করতে আসেন এবং কন্যা ও জামাতার সাহায্যে লিয়ার আপনার রাজ্যে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হন। শেক্স্‌পীয়র এই কাহিনীকে ট্র্যাজেডির উপযুক্ত করার জন্য নাটকে লিয়ার ও কনিষ্ঠা কন্যার মৃত্যু ঘটান। কিন্তু লিয়ার বা কর্ডেলিয়ার মৃত্যুতে নাটকের সত্য ও সুন্দরের অবশ্যম্ভাবী জয়ের আশাবাদী মনোভাবটি বিন্দুমাত্র ক্ষুণ্ণ হয় না। এডগার, অ্যালব্যানি ও কেণ্টকে কেন্দ্র ক'রে নিঃস্বার্থ স্নেহ, নির্ভীক ন্যায়পরতা ও বিশ্বস্ত বন্ধুত্ব পুনরায় জয়লাভ করে।

নাটকের গোড়াতে দেখা যায়, রাজা লিয়ার তাঁর বার্ধক্যজনিত খেয়াল বশে তাঁর রাজ্যকে খণ্ডিত করছেন। এটি একদিকে যেমন [illegible] শাসকের স্বৈরাচারিতাকে প্রকাশ করে, তেমনি শেক্স্‌পীয়রের যুগের অখণ্ড রাষ্ট্রের জাতীয়তাবাদী আদর্শকে-ও করে বিনষ্ট। সুতরাং গোড়ার দিকে লিয়ার লেখকের বিন্দুমাত্র সহানুভূতি লাভ করেন না, এবং আমাদের বিরক্তি ও বিরুদ্ধতাকে জাগিয়ে তোলেন। তখন তিনি সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়ার প্রতিনিধি মাত্র।

কিন্তু রাজ্য বণ্টনের পরে রাজ্যহীন লিয়ারের মধ্যে প্রকৃতপক্ষে গুণগত

একটি পার্থক্য ঘটে। তিনি সাধারণতম মানুষের, তাঁর দরিদ্রতম প্রজার সগোত্র হ'য়ে পড়েন। লিয়ার তাঁর 'ফুল'কে জবাব দেন : "Dost thou call me fool, boy ?" জবাব দেয় 'ফুল' : "All thy other titles thou hast given away, that thou wast born with." সে আরো বলে :"... now thou art an O without a figure : I am better than thou art now : I am a fool, thou art nothing." (প্রথম অংক, ৪র্থ দৃশ্য)

এই ভাবে কিং লিয়ারের মধ্যে একটি গুণগত শ্রেণীচ্যুতি ঘটে ; কিং লিয়ার নিঃস্ব নির্বিত্ত জনসাধারণের সংগে একাত্ম বোধ করেন এবং আমাদের স্নেহ ও সহানুভূতির যোগ্য হ'য়ে ওঠেন। লিয়ার বলেন :

"Poor naked wretches, wheresoe'er you are,
That bides the pelting of this pitiless storm,
How shall your houseless heads, and unfed sides,
Your loop'd and window'd raggedness, defend you
From seasons such as these ? O, I have ta'en
Too little care of this ! Take physick, pomp ;
Expose thyself to feel what wretches feel ;
That thou may'st shake the superflux to them,
And show the heavens more just."

(Act III, sc. IV)

এইভাবে লিয়ার শীঘ্রই শেক্‌স্‌পীয়রের মুখপাত্রে পরিণত হন। দরিদ্র সাধারণ মানুষের জীবনের চেয়ে উচ্চশ্রেণীর মানুষের জীবন যে নীচতায় ও অন্যায় অনাচারে অধিক পরিপূর্ণ, লিয়ার তা সুস্পষ্ট ভাষায় করেন ঘোষণা :

"Through tatter'd clothes small vices do appear
Robes and furr'd gowns hide all. Plate sin with gold,
And the strong lance of justice hurtless breaks :
Arm it in rags, a pigmy's straw doth pierce it."

লিয়ারের মারফৎ শেক্‌স্‌পীয়র রাজকর্মচারী এবং রাজনীতিবিশারদদের-ও

তিরস্কার করেন : "There thou might'st behold the great image of authority ; a dog's obeyed in office." গ্লস্টারকে বলেন : "Get thee glass eyes ; And like a scurvy politician, seem to see the things thou dost not." (Act IV, Sc. VI)

লিয়ারের প্রলাপের মধ্য দিয়েই শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর রূঢ় ও নির্মম বক্তব্যগুলি সহজে বলতে পারেন, যেমন 'ফুল'-দের ভাঁড়ামির মধ্য দিয়েই তিনি নিষ্ঠুর সত্যগুলিকে-ও বলেছেন সহজে। এবং এইভাবেই লিয়ার হ'য়ে ওঠেন "...matter and impertinency mix'd, Reason in madness."

কিং লিয়ার নাটকে মানবিকতাবাদের,—সত্য ও সুন্দরের—প্রতিনিধি হোলো লিয়ারের কনিষ্ঠা কন্যা কর্ডেলিয়া,[১] এডগার, কেন্ট ও অ্যালব্যানি। কর্ডেলিয়ার মৃত্যুর পরে-ও তাই মানবিকতাবাদ পরাভূত হয় না, কেবল এক সকরুণ মাধুর্যে ও মহিমায় অপরূপ হ'য়ে ওঠে।

প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয়ের যুগে সামন্ততান্ত্রিক সমাজের সেই "কাব্যময় সম্পর্ক" (idyllic relations) আর ছিল না। তা লোভ, স্বার্থপরতা, নীচতা, সংকীর্ণতা, বিশ্বাসঘাতকতা ও নৃশংসতায় পরিপূর্ণ ও বীভৎস হ'য়ে উঠেছিল। গলিত

---

১ কর্ডেলিয়া ডেসডেমোনার মতোই সত্যের পূজারিণী ; হৃদয়কে সে অস্বীকার করতে পারে না। তাই তার ভালোবাসা তার কর্তব্যের অংশীদার। কর্ডেলিয়ার মতো ডেসডেমোনা-ও তার বাবাকে এই জবাব দিয়েছিল :

"..My noble father,
I do perceive here a divided duty ;
To you, I am bound for life, education ;
My life and eduction, both do learn me
How to respect you ; you are the lord of duty,
I am hitherto your daughter : But here's my husband ;
And so much duty as my mother show'd
To you, preferring you before her father,
So much I challenge that I may profess
Due to the Moor, my lord."

(Othello, Act I, Sc. III)

সামন্ততান্ত্রিক সমাজের প্রতিনিধি হওয়া সত্ত্বে-ও গনেরিল, রিগ্যান ও এডমাণ্ডের মধ্যে প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয়ের যুগের এই দোষগুলিও দেখা দিয়েছিল ভয়াবহরূপে। স্মির্ণভের এই মন্তব্য একান্ত নির্ভুল। বুর্জোয়া সমালোচকরা নিজেদের সুবিধামত গ্লস্টারের জারজ পুত্র এডমাণ্ডের শয়তানির উৎস সন্ধান করেছেন তার অসামাজিক জন্মের মধ্যে। কিন্তু তাঁরা লক্ষ্য করেন নি, দর্শক ও পাঠকরা যাতে এরূপ ভ্রান্ত সিদ্ধান্তে গিয়ে উপনীত না হন, সেজন্য শেক্স্পীয়র নিজেই সতর্ক ক'রে দিয়েছেন। লিয়ার বলেন :

"Let copulation thrive, for Gloster's bastard son
Was kinder to his father, than my daughters
Got 'tween the lawfui sheets." (Act *IV*, Sc. *VI*)

নাটকীয় কাহিনীর কাঠামোর মধ্যে এডমাণ্ডের চরিত্র সম্পর্কে লিয়ারের সুস্পষ্ট ধারণা থাকা সম্ভব ছিল না। কিন্তু লিয়ারের ঐ উক্তি থেকে একথা স্পষ্ট হ'য়ে ওঠে যে, গনেরিল ও রিগ্যান বৈধজন্মা হয়ে-ও হয়েছিল এডমাণ্ডের-ই সগোত্র। সুতরাং এডমাণ্ডের ভণ্ডামি, বিশ্বাসঘাতকতা ও কদর্যতার জন্য তার জন্ম দায়ী ছিল না। এগুলির উৎস নিহিত ছিল অন্যত্র : এডমাণ্ড জারজ ও অনুজ, সুতরাং পিতার উত্তরাধিকার থেকে সে বঞ্চিত। তাই তার এই হৃদয়হীন ঘৃণ্য ষড়যন্ত্র, মিথ্যা ছলাকলার বিস্তার। এডমাণ্ড এ কথা নিজে ও ঘোষণা করেছে :

"...wherefore should I
Stand in the plague of custom ; and permit
The curiosity of nations to deprive me,
For that I am some twelve or fourteen moon-shines
Lag of a brother ? Why bastard ? Wherefore base ?

* * *

...well then,
Legitimate Edgar, I must have your land :
Our father's love is to the bastard Edmund,
As to the legitimate:...."

"....I see the business.—
Let me, if not by birth, have lands by wit."
(Act I, Sc. II)

সুতরাং দেখা যায়, শেক্স্‌পীয়র দ্বিধাহীন, দ্ব্যর্থকতাহীন ভাষায় ঘোষণা করেছেন, ইআগো বা এডমাণ্ডের চরিত্রের জন্য অর্থলোভ-ই ছিল দায়ী। বুর্জোয়া সমালোচকরা 'নীতির' নামে যতোই বিকৃত অর্থ বা কদর্য ব্যাখ্যা করুন না কেন, তা দিনের আলোর মতোই সুস্পষ্ট এবং উজ্জ্বল। জারজ ফকনব্রীজকে তিনি গোড়ার যুগে ভালোবেসেছিলেন এবং জারজ এডমাণ্ডকে তিনি পরবর্তী কালে করেছিলেন ঘৃণা। তার কারণ, গোড়ার যুগে তিনি অর্থগৃধ্নুতাকে ক্ষমার চক্ষে দেখেছিলেন এবং পরের যুগে তিনি তাকে দেখেছিলেন সমাজ দেহের কুৎসিত গলিত ঘায়ের মতো। এই অর্থগৃধ্নুতার মধ্যেই এডমাণ্ড বা ইআগোর চরিত্রের মূল নিহিত আছে।

'কিং লিয়ার' নাটক রচনার পর শেক্স্‌পীয়র ফের তাঁর প্রিয় বিষয়বস্তু রোমের ইতিহাসের দিকে মন দেন। মার্কাস অ্যান্টনিয়াসের জীবন বৃত্তান্তের প্রথমাংশ তিনি তাঁর 'জুলিয়াস সীজার' নাটকে ব্যবহার করেছিলেন, এবার সেই বৃত্তান্তের বাকী অংশটুকু তিনি ব্যবহার করলেন তাঁর নূতন নাটক 'অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা'তে। 'জুলিয়াস সীজার' নাটকের চেয়েও অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রাতে প্লুটার্কের কাহিনীকে তিনি অধিকতর বিশ্বস্ততার সংগে অনুসরণ করেন। অবশ্য, ক্লিওপাত্রার চরিত্রকে তিনি প্লুটার্ক-বর্ণিত ক্লিওপাত্রার অপেক্ষা অনেক পরিমাণে হীন ও কলংকিত ক'রে দেখান। অবশ্য, এইরূপ চিত্রণের পশ্চাতে শিল্পীর একটি গভীর উদ্দেশ্য নিহিত ছিল।

'জুলিয়াস সীজার' নাটকে মার্কাস অ্যান্টনিয়াসকে শেক্স্‌পীয়র যে ভাবে চিত্রিত করেছিলেন, তারই বিস্তৃত, বিশদ ও পরিণত রূপ মার্ক অ্যান্টনির মধ্যে পরিস্ফুট হ'য়ে উঠেছে। 'অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' রচনাকালে শেক্স্‌পীয়র

তাঁর 'জুলিয়াস সীজার' রচনাকালের মার্কাস অ্যাণ্টনিয়াসকে বিন্দুমাত্র বিস্মৃত হয়েছিলেন, একথা ভাবার কোনো যুক্তিসংগত কারণ নেই। কিন্তু বহু শেক্‌স্‌পীয়রীয় সমালোচকের মতামত থেকে তাই মনে হয়। তাঁরা বলেন, মার্ক এণ্টনির চরিত্রকে শেক্‌স্‌পীয়র স্নেহ ও সহানুভূতির সংগে চিত্রিত করেছেন। 'জুলিয়াস সীজার' নাটকে শেক্‌স্‌পীয়র মার্ক অ্যাণ্টনিকে জনসাধারণের প্রতি বিদ্বেষপরায়ণ, প্রবঞ্চক এবং সাধারণতন্ত্রের বিরুদ্ধ শক্তি হিসাবেই চিত্রিত করেছিলেন। 'অ্যাণ্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' নাটকে আমরা তারই পুনরাবৃত্তি দেখি। জনসাধারণকে অ্যাণ্টনি ঘৃণা করে, বলে: "....Our slippery people, whose love is never link'd to the deserver...." ইত্যাদি।

জনসাধারণের প্রতি অ্যাণ্টনির যেমন ছিল অনাস্থা, তেমনি ছিল দায়িত্বহীনতা; তার ব্যক্তিগত ইন্দ্রিয়পরায়ণতার কাছে সাধারণের মংগল ও রাষ্ট্রের কল্যাণকে সে বলি দিয়েছিল। এবং এইগুলিই ছিল তার পতনের অনিবার্য কারণ, 'ম্যাকবেথ' নাটকে যেমন ছিল ম্যাকবেথের উচ্চাশা। ম্যাকবেথের উচ্চাশা ও অন্যায়শীলতার প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের প্রচুর ঘৃণা থাকা সত্ত্বে-ও ম্যাকবেথকে যে বিশেষ কৌশল-যোগে তিনি কেবল সহনীয় নয়, অপূর্ব ক'রে তুলেছিলেন, সে কৌশলটি অন্য কিছুই নয়, ম্যাকবেথের আত্মসমালোচনা এবং নিজের অনিবার্য পরিণতি সম্পর্কে তার সন্ত্রস্ত চেতনা। ম্যাকবেথ অন্যায় বা লোভের বিরুদ্ধে যুদ্ধ করে নি; সে যুদ্ধ করেছিল অন্যায় ও লোভের অনিবার্য পরিণতির বিরুদ্ধে। শেক্‌স্‌পীয়র ম্যাকবেথের এই যুদ্ধে ম্যাকবেথকে শক্তি ও সবলতার সমস্ত সুযোগই দিয়েছিলেন; কারণ, তাতেই তাঁর বক্তব্যটি সুপ্রতিপন্ন হয়েছিল। শেক্‌স্‌পীয়র যেন বলতে চেয়েছিলেন, ম্যাকবেথ অসাধারণ শক্তিমান হ'য়েও নিয়তির মতো দুর্বার অন্যায়ের পরম পরিণতিকে এড়াতে পারে নি। ঠিক অনুরূপ একটি কৌশল তিনি তাঁর 'অ্যাণ্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' নাটকে-ও অবলম্বন করেছিলেন।

অ্যাণ্টনি ব্যক্তিগত সুখের জন্য লালায়িত, সম্পূর্ণরূপে দায়িত্বহীন ও হিতাহিতজ্ঞানশূন্য। সে রোম সাম্রাজ্যের শাসকত্রয়ী-র অন্যতম হ'য়েও রাষ্ট্র

শাসনের গুরুত্ব সম্পর্কে চেতনাহীন। কেবল তাই নয়, ক্লিওপাত্রার প্রতি তার যে আকর্ষণ, তা জুলিয়েটের প্রতি রোমিওর আকর্ষণ বা ডেসডেমোনার প্রতি ওথেলোর আকর্ষণ থেকে ছিল স্বতন্ত্র। তা ভালোবাসা নয়, ইন্দ্রিয়পরায়ণতা। তা প্রেমের পুষ্পহার নয়, তা যৌনাকাংখার আয়স শৃংখল। এই বন্দীর বন্ধনকে অ্যান্টনি নিজে-ও ঘৃণা করে। নিজের এই দুর্বলতা এবং দুর্বলতার পরিণাম সম্পর্কে ম্যাকবেথের মতোই অ্যান্টনি ছিল প্রথম থেকেই যথেষ্টরূপে সচেতন। অ্যান্টনি বলে :

> "These strong Egyptian fetters I must break,
> Or loose myself in dotage."
>
> * * *
>
> "I must from the enchanting queen break off;
> Ten thousand harms, more than the ills I know,
> My idleness doth hatch."

তাই সে অনুতাপ করে : "Would I never seen her."

ম্যাকবেথের মতোই, নিজের দুর্বলতা সম্পর্কে অ্যান্টনি-র এই সন্ত্রস্ত সচেতনতা-ই তাকে আমাদের সহন ও সহানুভূতির যোগ্য ক'রে তোলে। অ্যান্টনি যে ক্লিওপাত্রার কাছে বাঁধা পড়েছিল, তার জন্য ক্লিওপাত্রার কোনো বিশেষ শক্তি বা গুণ দায়ী ছিল না, তার জন্য দায়ী ছিল মার্ক অ্যান্টনি-র নিজের চরিত্রগত দুর্বলতা। শেক্‌সপীয়র এই কথাই বলতে চেয়েছিলেন। এবং তাঁর যুক্তিকে নিঃসংশয়ে প্রমাণিত করার জন্যই তিনি ক্লিওপাত্রাকে সাধারণ রমণী মাত্র ক'রে চিত্রিত ক'রেছিলেন। প্লুটার্কের সেই 'rare Egyptian'-কে তিনি রূপায়িত করেন নি।

মার্ক অ্যান্টনির মৃত্যু, বস্তুত পক্ষে, প্রকারান্তরে সামন্ততান্ত্রিক সমাজের মৃত্যুকেই দ্যোতিত করেছে। এবং সেই অবধারিত মৃত্যুর জন্য শেক্‌স্‌পীয়র বিন্দুমাত্র দুঃখিত নন। মার্ক অ্যান্টনির চরিত্রকে অপরূপ শক্তি ও সৌন্দর্যে ভূষিত ক'রে তিনি এই কথাই বলতে চেয়েছিলেন যে, অপস্রিয়মান সামন্ততান্ত্রিক সমাজের

প্রতিনিধিরা ব্যক্তিগতভাবে পরিপূর্ণ শক্তি ও সামর্থ্যের অধিকারী হলেও, তাদের ধ্বংস অনিবার্য।[১] এবং এই অনিবার্য ধ্বংসের বিরুদ্ধে তাদের সংগ্রামের মধ্যেই তাদের ট্র্যাজেডির বীজ নিহিত আছে।

'অ্যাণ্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রার' অন্যতম উল্লেখযোগ্য বিষয় তার অপরূপ কাব্যময়তা। 'কিং লিয়ার' নাটকে শেক্‌স্‌পীয়রের কাব্যশক্তি যে উচ্চতা লাভ করেছিল, 'অ্যাণ্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রার' মধ্যে তা আরো ঊর্ধ্বতরলোকে প্রয়াণ করেছে।[২] মার্ক অ্যাণ্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রার এই অপরূপ কাব্যময়তাই মার্ক অ্যাণ্টনির প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের স্নেহ-সমর্থন সংক্রান্ত সন্দেহকে অনেকখানি সুযোগ দিয়েছে।

১৬২৩ খৃস্টাব্দে অ্যাণ্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয়।

তাঁর পরবর্তী নাটকের জন্য-ও শেক্‌স্‌পীয়র পুরাকালীন রোমান ইতিহাসকে আশ্রয় করেন। তাঁর এই কাহিনী তিনি গ্রহণ করেন প্লুটার্কের জীবনীমালা থেকেই—বীর করিওলেনাসের জীবন। 'করিওলেনাস' নাটক রচিত হয় ১৬০৮ খৃস্টাব্দে, অ্যাণ্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা নাটকের পরেই।

---

১ সোভিয়েট সমালোচক স্মির্ণভ এ সম্পর্কে মার্ক্‌সের রচনা থেকে একটি উদ্ধৃতি দিয়েছেন। উদ্ধৃতিটি গৃহীত হয়েছে "A Criticism of the Hegelian Philosophy of Right" প্রবন্ধ থেকে: "So long as the *Ancien regime* as the existing world order struggled with a nascent world, historical error was on its side, but not personal perversity. Its downfall was therefore tragic."—*Shakespeare* by **A. A.** Smirnov, PP. 104, 105

২ সোভিয়েট কবি ও রুশ ভাষায় শেক্‌স্‌পীয়রের অন্যতম শ্রেষ্ঠ অনুবাদক পাস্তেরনাক যখন বলেন: …it (Antony and Cleopatra) may be found, the best of Shakespeare's plays," তখন সম্ভবত এই নাটকে ভাষার অপরূপ বৈচিত্র্যময় প্রকাশের কথাই তাঁর বিশেষভাবে মনে পড়েছিল। —*Soviet Literature*, Sept. 1946, দ্রষ্টব্য।

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'অ্যাণ্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' নাটকে দেখিয়েছিলেন সামন্ততান্ত্রিক সমাজের অতি শক্তিমান প্রতিনিধি-ও (বস্তুতপক্ষে, মার্কাস অ্যাণ্টনিয়াস সামন্ততান্ত্রিক দোষগুলিরই প্রতিনিধিত্ব করেছিল) ব্যক্তিতান্ত্রিক স্বেচ্ছাচারিতা, স্বার্থপরতা এবং দায়িত্বহীনতার ফলে এক অবধারিত ব্যর্থতা ও দুর্ভাগ্যকে বরণ ক'রে নিতে বাধ্য হয়। করিওলেনাস নাটকের নায়ক কেইয়াস মার্সিয়াস কিন্তু সামন্ততান্ত্রিক সমাজের প্রতিনিধিত্ব করছিলেন না; নবজাগৃতির যুগের শ্রেষ্ঠ কতিপয় গুণ তাঁর মধ্যে বলিষ্ঠ প্রকাশ লাভ করেছিল। ব্যক্তিগত বীর্যবত্তায় ও অসাধারণত্বে তিনি মার্ক অ্যাণ্টনির সগোত্র হ'লেও নীতিগত দৃষ্টির দিক থেকে তিনি ছিলেন মার্ক অ্যাণ্টনির সম্পূর্ণ বিপরীত। দৈহিক লালসা ও নারীঘটিত দুর্বলতার স্থান তাঁর জীবনে বিন্দুমাত্র ছিল না। তিনি সত্যের কঠোর একনিষ্ঠ পূজারী; তিনি কর্ডেলিয়ার পুরুষ সংস্করণ—বিরাট স্বার্থের জন্যও তিনি ক্ষুদ্রতম অসত্যকে, স্বল্পতম আত্মসমর্পণকে প্রশ্রয় দেন না। ভালোই হোক, মন্দই হোক, নিজের মধ্যে যাকে তিনি সত্য ব'লে বিশ্বাস করেন চূড়ান্ত ক্ষতির বিনিময়ে তাকে অস্বীকার করতে তিনি পারেন না। এই সত্যনিষ্ঠা নবজাগৃতির যুগের অন্যতম শ্রেষ্ঠ আদর্শ। সুতরাং করিওলেনাসের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের প্রীতি ও সহানুভূতি থাকাই ছিল স্বাভাবিক।

কিন্তু করিওলেনাসের পরম ব্যর্থতার, চূড়ান্ত ট্র্যাজেডির বীজ কোথায় নিহিত ছিল? সে কি তার পারিপার্শ্বিক সমাজের নির্বোধ অন্ধত্বে বা জনসাধারণের বিমূঢ় অজ্ঞতায়? স্বার্থ-প্রণোদিত বুর্জোয়া সমালোচকরা এককণ্ঠে তাই প্রচার করেন বটে। তাঁরা বলেন, করিওলেনাসের মর্মান্তিক ট্র্যাজেডির জন্য দায়ী রোমের অজ্ঞ, রাজনীতিকবুদ্ধিহীন জনসাধারণ। ব্র্যাণ্ডেস তাঁর শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনী-গ্রন্থে বিশদভাবে প্রমাণ করতে চেয়েছেন যে, শেক্‌স্‌পীয়র তাঁদের মতোই জনসাধারণকে ঘৃণা করতেন এবং জনসাধারণের অজ্ঞতা, নির্বুদ্ধিতা ও হঠকারিতাকে প্রমাণ ও প্রচার করার জন্যই তিনি তাঁর করিওলেনাস নাটকখানি রচনা করেছিলেন। কিন্তু পাঠক যদি কোনো বিশেষ স্বার্থের

বশীভূত না হ'য়ে দু চোখ খুলে নাটকখানি পাঠ করেন, তবে সহজেই লক্ষ্য করবেন, জনসাধারণ তাঁদের সমাজ-ইতিহাসগত অবস্থা সম্পর্কে সম্পূর্ণ সচেতন; উচ্চ শ্রেণীর স্বার্থের সংগে তাঁদের স্বার্থের অনতিক্রম্য বিরুদ্ধতা সম্পর্কে বিন্দুমাত্র সংশয় তাঁদের নেই। নিম্নলিখিত সংলাপগুলি লক্ষণীয়: নাগরিকদের একজন বলেন: "...the leaness that afflicts us, the *object of our* misery is an inventory to particularise their *abundance*; Our sufferance is a gain to them.—Let *us revenge with* our pikes, ere we become rakes: For the gods *know*, I speak this in hunger for bread, not *in thirst* for revenge."

উচ্চশ্রেণীর অন্যতম মুখপাত্র মেনেনিয়াস অ্যাগ্রিপা তাঁদের বোঝাতে চায়, জনসাধারণের এই দুঃখ-দারিদ্র্য বা খাদ্যাভাবের জন্য উচ্চ শ্রেণীর লোকরা দায়ী নয়—দায়ী জনসাধারণের দুর্ভাগ্য, দায়ী জনসাধারণের দেবতারা। উচ্চশ্রেণীর লোকরা বরং জনসাধারণের কতো যত্ন নেয়, তাঁদের সুখ ও সমৃদ্ধির জন্য কতো চেষ্টা করে! একজন নাগরিক বিদ্রূপের সংগে তার জবাব দেন: "Care for us! True indeed! They ne'er care for us yet. Suffer us to famish, and their store-houses crammed with grain; make edict for usury, to support usurer: repeal daily any wholesome act established against the rich. Providing more piercing statutes daily, to chain up and restrain the poor. If the war eat us not up, they will; and there's all the love they bear us."

এই কথাগুলি যাদের মুখে শেক্‌স্‌পীয়র বলিয়েছিলেন, তাঁদের বিচার-বুদ্ধি সম্পর্কে তাঁর কোনো দ্বিধা বা সংশয় ছিল, একথা বলার উপায় নেই।

কেবল বুর্জোয়া সমালোচকরা নয়, কোনো কোনো মার্ক্‌সবাদী লেখক-ও করিওলেনাস নাটকে জনসাধারণ সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়রের দৃষ্টিভংগীকে তাঁর প্রথম যুগের দৃষ্টিভংগীরই অনুরূপ মনে করেছেন।[১] কিন্তু এরূপ মনে করা বস্তুত-

---

১ যথা: দি মডার্ন কোয়ার্টার্লি মিসলেনিতে (১ নং) সি. এচ. হবডে লিখিত **The Social Background of King Lear** প্রবন্ধ। হবডে বলেন:

পক্ষে ভ্রান্তিমূলক। ১৫৯০ থেকে ১৬০৮ খৃস্টাব্দের মধ্যে জনসাধারণের মধ্যে রাজনীতিক চেতনা পূর্বাপেক্ষা বহুল পরিমাণে জাগ্রত হয়েছিল; এবং এই চেতনার পরিবর্তন শেক্‌স্‌পীয়রের শিল্প-চেতনাতে সুন্দরভাবে ধরা পড়েছিল। ষষ্ঠ হেনরি নাটকের দ্বিতীয় খণ্ডের জনসাধারণ, বা এমন কি জুলিয়াস সীজারের জনসাধারণ, অপরিণত রাজনীতিক চেতনা বা বুদ্ধির ফলে প্রতিক্রিয়াশীলদের পেছনে এসে দাঁড়িয়েছিলেন। কিন্তু 'করিওলেনাস' নাটকে জনসাধারণ এসে দাঁড়িয়েছিলেন তাঁদের প্রতিনিধি ও নেতাদেরই পশ্চাতে, হোক সে প্রতিনিধিত্ব বা নেতৃত্ব যতোই দুর্বল। 'জুলিয়াস সীজার' নাটকে মার্কাস অ্যান্টনিয়াসের ধাপ্পাবাজী বক্তৃতা তাঁদের প্রতারিত করেছিল; কিন্তু করিওলেনাসের বিদ্রূপাত্মক বক্তৃতা তাঁদের প্রতারিত করতে পারে নি। তাই তাঁদের একজন বলেন:

> "...To my poor unworthy notice,
> He mock'd us, when he begg'd our voices."

অপর জন সায় দেন:

> "He flouted our voices. Certainly." (Act II, Sc. III)

বিজয়ী করিওলেনাসকে কনসাল নির্বাচিত করা এবং পরে তার বিরোধিতা করা সম্পর্কে-ও জনসাধারণের মধ্যে সেই 'জুলিয়াস সীজার' যুগের অস্থিরচিত্ততা ছিল না। তা পরিণত রাজনীতিক চেতনা ও বিচারবুদ্ধির ফলেই ঘটেছিল। নাগরিক ও করিওলেনাসের নিম্নলিখিত সংলাপ লক্ষণীয়:

> 3 *Cit.* You have deserved nobly of your country, and you have not deserved nobly.
> *Corio.* Your enigma ?
> 3 *Cit.* You have been a scourge to her enemies. You have been a rod to her friends. You have not, indeed, loved the common people.
> (Act II, Sc. III)

"Shakespear's views on democracy did not alter greatly between the writing of Jack Cade scenes in Henry VI before 1592 and the writing of Coriolanus about 1608."

জনসাধারণ করিওলেনাসকে কনসাল নির্বাচিত ক'রে তাঁর দেশপ্রীতির জন্য পুরস্কৃত করেছিলেন এবং পরে তার বিরোধিতা ক'রে তাঁকে শাস্তি দিয়েছিলেন তাঁর জনসাধারণের প্রতি বিরুদ্ধতার জন্য। সুতরাং 'করিওলেনাস' নাটকের জনসাধারণ ষষ্ঠ হেনরি বা জুলিয়াস সীজার নাটকের জনসাধারণের অনুরূপ ছিল, একথা বলা ভুল। তা হোলো শেক্স্পীয়রের গতিশীল, সক্রিয় সমাজ-দর্শন ও শিল্পচেতনাকে লক্ষ্য না করা বা অস্বীকার করা।[১]

শেক্স্পীয়রের সমাজ দর্শন ও শিল্পচেতনায় এই সুস্পষ্ট পরিবর্তনের জন্য অবশ্য দায়ী ছিল তাঁর পারিপার্শ্বিক সমাজের ক্রমবর্ধমান শ্রেণীচেতনা। ১৬০৭ খৃস্টাব্দে মিডল্যাণ্ডে 'এন্‌ক্লোজার'-এর বিরুদ্ধে জনসাধারণ যে বিদ্রোহ করেছিলেন, তাই তাঁদের পরিণত রাজনীতিক চেতনা সম্পর্কে সম্ভবত শেক্স্পীয়রকে এমন সচেতন ক'রে তুলেছিল।

সুতরাং, নিঃসংশয়ে বলা চলে, শ্রেণী-স্বার্থ-প্রণোদিত বুর্জোয়া সমালোচকরা করিওলেনাসের মর্মান্তিক পরিণতির জন্য জনসাধারণকে দায়ী করলেও, বস্তুত পক্ষে শেক্স্পীয়র এই ট্র্যাজেডির উৎস-মূল সন্ধান করেছিলেন করিওলেনাসের চরিত্রের মধ্যেই—জনসাধারণের প্রতি তাচ্ছিল্যপূর্ণ বিরুদ্ধতায়, তাঁর আতিব্যক্তিক ঔদ্ধত্যে, অনমনীয় অহংকারে। ১নং রাজকর্মচারীর মুখে শেক্স্পীয়র করিওলেনাসের চরিত্রের সুন্দর একটি সংক্ষিপ্তসার করেছিলেন: "That's a brave fellow, but he is vengeance proud, and loves not the common people." এই উদ্‌ধৃতির *but* কথাটিই করিওলেনাস ট্র্যাজেডির সমগ্র সংঘাতকে দ্যোতিত করছে।

---

১ এ সম্পর্কে এ. এ. স্মির্ণভের মতামতটি উল্লেখযোগ্য: "There is, however, a tremendous difference between Shakespeare's depiction of the masses in *Henry VI*, Part 2, (1591) or even in *Julius Caesar* (1599) and *Coriolanus*,"—*Shakespeare* A. A. Smirnor. P. 110: স্মির্ণভ-এর তারিখগুলিকে অবশ্য গ্রহণ করা যায় না।

শেক্‌স্‌পীয়র বিশ্বাস করতেন, করিওলেনাসের মতো শক্তিমান ও অসাধারণ ব্যক্তিরাই পৃথিবীর কল্যাণ করবে ; কিন্তু এই শক্তিমান ও অসাধারণ পুরুষদের সুন্দর সর্বাংগীণ সাফল্যের জন্য চাই সাধারণ মানুষের সমর্থন, চাই জনসাধারণের প্রতি প্রীতি ও ভালোবাসা। করিওলেনাস নাটকে এই ছিল শেক্‌স্‌পীয়রের সহজ ও সুস্পষ্ট বক্তব্য। জনসাধারণের প্রতি বিরুদ্ধতাই ছিল করিওলেনাসের পতনের মূল কারণ। জনসাধারণের প্রতি বিরুদ্ধতাই তাঁকে দেশদ্রোহী করেছিল— যে দেশদ্রোহিতার প্রতি জাতীয়তাবাদী শেক্‌স্‌পীয়রের বিন্দুমাত্র সমর্থন বা সহানুভূতি ছিল অসম্ভব।

১৬২৩ খৃস্টাব্দে করিওলেনাস সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয়।

শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর 'করিওলেনাস' নাটক রচনাকালে মানবিকতাবাদের যে ট্র্যাজেডিকে অন্তরে অনুভব করেছিলেন, তা ক্রমেই দুঃসহরূপে ঘনীভূত হয়ে উঠেছিল সমাজের অন্যান্য ক্ষেত্রে-ও। ভণ্ডামি, প্রতারণা, লোভ, স্বার্থপরতা, মিথ্যা তোষণ, প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয়ের যুগের সমস্ত ত্রুটিগুলিই সমাজের রন্ধ্রে রন্ধ্রে প্রবেশ করেছিল। মানবিকতাবাদের দয়া, দাক্ষিণ্য, বন্ধুত্ব, সত্যপরায়ণতা, বিশালহৃদয় মহানুভবতার চিহ্ন মাত্র যেন আর কোথাও বর্তমান ছিল না। 'মার্চেন্ট অব ভেনিস' রচনার যুগে যে বন্ধুত্বকে, বিশ্বস্ততাকে তিনি জীবনে ধ্রুব জয় ও স্থির সত্যের আসন দিয়েছিলেন, শেক্‌স্‌পীয়র দেখলেন, তাঁর পারিপার্শ্বিক সমাজ জীবনে তা করুণ পরাভবে ও নিদারুণ মিথ্যায় পরিণত হয়েছে। বন্ধুর জন্যে বন্ধুর ত্যাগ, বন্ধুর প্রতি বন্ধুর বিশ্বস্ততা যেন কবির কল্পনামাত্র হয়ে উঠেছে। চতুর্দিকে রয়েছে কেবল বন্ধুত্বের নামে তোষণ, ভণ্ডামি, শোষণ আর মিথ্যাচার। 'করিওলেনাস' নাটকে শেক্‌স্‌পীয়র মানবিকতাবাদের ট্র্যাজেডির একটি দিক বর্ণনা করেছিলেন, 'টাইমন অব আথেন্স' নাটকে করলেন অপর একটি দিক। ট্র্যাজেডি রচনার যুগ শেক্‌স্‌পীয়র জীবনে প্রধানত স্বপ্নভংগের যুগ ; 'টাইমন অব আথেন্স' নাটকে কবির স্বপ্ন চিরতরে ভেঙে গেলো।

টাইমন অব আথেন্সের কাহিনী প্রথম বর্ণিত হয়েছিল প্লুটার্কের জীবনী-মালায়, মার্ক অ্যান্টনির জীবনকাহিনী বর্ণনা প্রসংগে। সেখানে বলা হয়, মার্ক অ্যান্টনি তাঁর জীবনের কিছুদিন মানববিদ্বেষী আথেন্সবাসী টাইমনের অনুকরণে জীবন কাটাতে চেষ্টা করেছিলেন। এবং সেই প্রসংগে গ্রীক জীবনীকার প্লুটার্ক মানববিদ্বেষী টাইমন সম্পর্কে একটি বিবরণী দেন। প্লুটার্কের এই কাহিনী এলিজাবেথীয় যুগের বিখ্যাত গল্প-সংগ্রহ পেন্টার-রচিত 'দি প্যালেস অব প্লেজার'-এ স্থান পায়। প্লুটার্কের জীবনীমাল্য এবং পেন্টারের গল্পসংগ্রহ উভয়ের সংগেই শেক্‌স্‌পীয়রের ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল। সুতরাং 'টাইমন অব আথেন্স' নাটক রচনার জন্য শেক্‌স্‌পীয়র যে এই উভয় গ্রন্থ ব্যবহার করেছিলেন, তা এক রকম নিঃসন্দেহে-ই বলা চলে।

প্রকৃতপক্ষে টাইমন মানববিদ্বেষী নন। হ্যামলেটের মতো মানবিকতাবাদেরই তিনি মুখপাত্র। তাঁর ট্র্যাজেডি মানবিকতাবাদেরই ট্র্যাজেডি। তিনি 'মার্চেন্ট অব ভেনিস' নাটকের অ্যান্টনিও-র মতোই উদার, মহৎ, ত্যাগী, বন্ধুত্বে বিশ্বাসী। নবজাগৃতির যুগের আদর্শস্থানীয় ব্যক্তিদের মতোই তিনি সাহিত্য ও শিল্প-কলার অকৃপণ অনুরাগী ও পৃষ্ঠপোষক। কিন্তু টাইমনের তথাকথিত বন্ধুরা ব্যাসানিওর মতো বিশ্বস্ত নয়; তারা সকলেই বন্ধুত্বের আবরণে শঠ, প্রবঞ্চক। তাই দেখা যায়, প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয়ের যুগের ক্ষুদ্র স্বার্থপরতা, হীন ভণ্ডামি ও অর্থ-গৃধ্নুতার কবলিত হয়েছে উদার, অকৃপণ, নিঃস্বার্থ মানবিকতা। ফলে সৃষ্টি হয়েছে এক ভয়ংকর ট্র্যাজেডির।

কিন্তু মানুষের প্রকৃতিতে অবিশ্বাস করা ছিল মানবিকতাবাদী শেক্‌স্‌পীয়রের প্রকৃতিবিরুদ্ধ। তাই টাইমনের, তথা শেক্‌স্‌পীয়রের উন্মত্ত, বিক্ষুব্ধ তিরস্কার ঘনীভূত হয়ে উঠলো প্রকৃতপক্ষে মানুষের বিরুদ্ধে নয়, অর্থ-সভ্যতার বিরুদ্ধে—স্বর্ণের বিরুদ্ধে। টাইমনের অপ্রকৃতিস্থ মানববিদ্বেষ তাই স্বর্ণ-শৃংখলিত মানবাত্মার আর্তনাদ মাত্র। যদিও টাইমন বলেন,…"Such, summer-birds are men," তবু স্বর্ণ বা অর্থ সভ্যতার প্রতিই তাঁর তিরস্কার মুখ্য হ'য়ে ওঠে

"What is here ?
Gold ? yellow, glittering, precious gold ! No, gods,
I am no idle votarist. Roots, you clear heavens !
Thus much of this will make black, white ; foul, fair ;
Wrong, right ; base, noble ; old, young ; coward,
valliant.
Ha, you gods ! Why this ? what this, you gods ?
Why, this
Will lug your priests and servants from your sides,
Pluck stout men's pillows from below their heads :
This yellow slave
Will knit and break religions ; bless the accurs'd ;
Make the hear leprosy ador'd ; place thieves,
And give them title, knee, and approbation,
With senators on the bench ; this is it,
That makes the wappen'd widow wed again ;
She, who the spital-house, and ulcerous sores
Would cast the gorge at, this embalms and spices
To the April day again. Come, damned earth,
Thou common whore of mankind, that put'st odds
Among the rout of nations."

(Act IV, Sc. III)

যা কিছু সুন্দর, যা কিছু সত্য, যা কিছু মানবিকতাবাদের আদর্শ, সমস্তই অর্থ লোভ্যতার নিষ্করুণ, নির্লজ্জ রথচক্রতলে নিষ্পেষিত। তারই গগনভেদী আর্তনাদ শেক্‌স্‌পীয়রের লেখনীকে টাইমনের মুখে ধ্বনিত করেছে। তাই সুবর্ণের প্রতি টাইমনের এই তিরস্কার, এই তীব্র বিদ্রূপোক্তি :

"O thou sweet king-killer, and dear divorce
'Tween son and sire ! thou bright defiler
Of hymen's purest bed ! thou valiant Mars ;

Thou ever young, fresh, lov'd, and delicate wooer,
Whose blush doth thaw the consecrated snow
That lies on Dian's lap! thou visible god,
That solder'st close impossibilities,
And mak'st them kiss! that speak'st with every tongue,
To every purpose! O thou touch of hearts!"

(Act IV, Sc. III)

সুতরাং আমরা স্পষ্টই লক্ষ্য করি, 'টাইমন অব আথেন্স' নাটকে অর্থ সভ্যতার প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের ক্ষুব্ধ অভিশাপ ধ্বনিত হয়েছে। সুবর্ণের নিন্দা বুর্জোয়া মানবিকতাবাদী দর্শনের একটি অবিচ্ছেদ্য অংগ। তাই ভারতীয় বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের যুগে রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যেও এই সুবর্ণ নিন্দাকে প্রবল ভাবে দেখা যায়। রবীন্দ্রনাথের 'গুপ্তধন' গল্প স্মরণীয়। গুপ্তধনের কাহিনীতে স্তূপীকৃত সুবর্ণের বন্দীশালায় রুদ্ধ মানবতার যে মর্মান্তিক আর্তনাদ ধ্বনিত হয়ে উঠেছিল, টাইমনের উন্মত্ততার সংগে তার বিন্দুমাত্র পার্থক্য নেই।

কিন্তু দুঃখের বিষয়, দ্বিধাবিভক্ত শ্রেণীসমাজে স্বতবিরুদ্ধতা এমনই প্রবল ও অনতিক্রম্য যে, শেক্‌স্‌পীয়র ও রবীন্দ্রনাথের এই অর্থ-নিন্দা কেবল অর্থগৃধ্নুদেরই হাতিয়ার হয়ে ওঠে। ত্যাগ ও নিঃস্বার্থপরতার বাণী পরিণত হয় লোভী ও স্বার্থপরদের প্রচারবাক্যে। অর্থলোভী বুর্জোয়ারাই শ্রমিকদের প্রাপ্য অর্থ থেকে বঞ্চিত করার জন্য অর্থনিন্দার, নিঃস্বার্থ ত্যাগের মহিমা কীর্তন করে। তাই আমরা লক্ষ্য করি, শেক্‌স্‌পীয়রের অনিচ্ছাতে, অজ্ঞাতে টাইমন অব আথেন্সের দর্শন সহজেই সংকীর্ণ কার্পণ্য, অনুদার মিতব্যয়িতা, অতিসতর্ক অবিশ্বাস প্রভৃতি প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয়ের যুগের প্রচার বিষয়ের অংগীভূত হয়ে পড়ে। এবং বুর্জোয়া মানবতার এই নিরুপায় নিঃসহায় ব্যর্থতাই শেক্‌স্‌পীয়রকে আদর্শচ্যুত হতে বাধ্য করে।

'টাইমন অব আথেন্স' নাটকে-ও একটি বিষয় বিশেষ উল্লেখযোগ্য যে, সাধারণ শ্রেণীর লোকের বিশ্বস্ততা সম্পর্কে শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর বিশ্বাস হারান নি।

'কুল', ভৃত্য ও তস্করদের চরিত্রগুলিকে তিনি পরিপূর্ণ সহানুভূতির সংগেই চিত্রিত করেছেন। এই নাটকের অন্যতম উল্লেখযোগ্য চরিত্র আপেমেণ্টাসও সাধারণ শ্রেণীরই মানুষ। তাকে টাইমন বলেন :

"Thou art a slave, whom Fortune's tender arm
With favour never clasp'd ; but bred a dog."

ক্রীতদাস দার্শনিক আপেমেণ্টাস এই নাটকের অন্যতম ব্যাখ্যাতা,— শেক্স্‌পীয়রের অন্যতম মুখপাত্র। তাই তিনি বলেন :

"You gods ! what a number
Of men eat Timon, and he sees them not !
It grieves me, to see so many dip their meat
In one man's blood ; and all the madness is,
He cheers them up to." (Act I, Sc. II)

১৬২৩ খৃস্টাব্দে 'টাইমন অব আথেন্স' সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয়।

'টাইমন অব আথেন্স' রচনার পরে শেক্স্‌পীয়রের সাহিত্যসৃষ্টির একটি যুগ —সর্বশ্রেষ্ঠ যুগ—শেষ হোলো। এর পরই শুরু হোলো তাঁর পরাভব ও পলায়নের যুগ।

পরবর্তী পরিচ্ছেদে আমরা তারই বর্ণনা করবো।

পরিচ্ছেদ আট

পলায়ন ও মৃত্যু

সমাজের অর্থলোভী, মিথ্যাচারী পরিপার্শ্বে মানবিকতাবাদকে পরাজিত, লাঞ্ছিত, বিপর্যস্ত দেখে মানবিকতাবাদী টাইমন মানব-বিদ্বেষী সেজে অরণ্যে পলায়ন করেছিলেন। কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রের ব্যক্তিগত বা শিল্পগত জীবনে সে রকম কোনো পলায়ন সম্ভব ছিল না। বড়ো জোর তিনি লণ্ডনের মহানগর ছেড়ে স্ট্র্যাটফোর্ডের আধা-নগরে ফিরে যেতে পারতেন। কিন্তু তাতেই বা বুর্জোয়া সভ্যতার হাত থেকে রেহাই ছিল কোথায়? আর তেমন কোনো নিষ্কৃতি তিনি পেতে-ও চান নি।

শেক্‌স্‌পীয়রের শিল্পগত আদর্শগত জীবনে এর আগে-ও একবার অনুরূপ একটি সংকটকাল এসেছিল। সে সময় তিনি রচনা করেছিলেন তাঁর 'হ্যামলেট' নাটক। হ্যামলেটের মধ্যে তীব্র আশাহীনতার তিক্ত সুর ধ্বনিত হয়েছিল। কিন্তু এলিজাবেথের মৃত্যু এবং জেম্‌সের সিংহাসনে আরোহণের ফলে শেক্‌স্‌পীয়র আবার আশাবাদী হয়ে উঠেছিলেন; আবার তাঁর রচনার মধ্যে দেখা দিয়েছিল আশার সুর। ওথেলো, ম্যাকবেথ ও কিং লিয়ারের মতো ট্র্যাজেডিগুলি সকল সংগ্রাম ও বেদনার উর্ধ্বে সত্য ও সুন্দরের স্থির সুনিশ্চিত জয়কেই ঘোষণা করেছিল। কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়র শীঘ্রই দেখলেন তাঁর আশা কেবলই ব্যর্থ হয়েছে। তাঁর সত্য ও সুন্দরের অপরূপ কল্পনা কেবলই অর্থলিপ্সার কঠোর পাষাণে প্রতিহত হ'য়ে ভেঙে চুরে যাচ্ছে। পুনরায় তাঁর শিল্পগত, আদর্শগত জীবনে এলো একটি সংকটকাল—তা প্রকাশ পেলো টাইমনের উন্মত্ততার মধ্যে।

'হ্যামলেট' নাটক রচনার কালে শেক্‌স্‌পীয়র যে আদর্শগত শিল্পগত সংকটের সম্মুখীন হয়েছিলেন, তা তিনি উত্তীর্ণ হয়েছিলেন ইংল্যাণ্ডের আপাত রাজনৈতিক পরিবর্তনের—অর্থাৎ রাজা জেম্‌সের সিংহাসনে আরোহণের—ফলে। কিন্তু

'টাইমন অব আথেন্স' রচনার যুগে শেক্‌স্‌পীয়র যে আদর্শগত শিল্পগত সংকটের সম্মুখীন হলেন, তা থেকে উদ্ধারের উপযোগী কোনো পারিপার্শ্বিক পরিবর্তন ঘটলো না। অর্থনীতি ও রাজনীতির ক্ষেত্রে যে পরিবর্তন ঘটছিল, তা ঘটছিল ধীরে ধীরে, এবং সে পরিবর্তনকে শেক্‌স্‌পীয়র সর্বান্তঃকরণে গ্রহণ-ও করতে পারছিলেন না। সে পরিবর্তন ছিল বুর্জোয়া সভ্যতার পূর্ণতর বিকাশ ও বিপ্লব।

শেক্‌স্‌পীয়র সামগ্রিক ভাবে সামন্ততন্ত্রের বিরুদ্ধে বুর্জোয়া সভ্যতার মুখপাত্র হয়েছিলেন। কিন্তু বুর্জোয়া সভ্যতাকে তিনি সর্বান্তঃকরণে গ্রহণ করতে পারেন নি—বিশেষত, 'টাইমন অব আথেন্স' রচনার পরে বুর্জোয়া সভ্যতার বিকাশের বা বিপ্লবের মুখপাত্র হওয়া তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল না। বুর্জোয়া বিপ্লবের যিনি মুখপাত্র হবেন, তিনি সেই সবে মাত্র জন্মগ্রহণ করেছেন—শেক্‌স্‌পীয়র ও তাঁর বিদগ্ধ বন্ধুরা যে রেস্তোরাঁয় বসে আড্ডা দিতেন, তারই অল্প দূরে, ব্রেড স্ট্রীটের একটি বাড়িতে। বুর্জোয়া বিপ্লবের এই ভাবী মুখপাত্রটি অন্য কেউ নন্‌ —প্যারাডাইস লস্টের বিখ্যাত কবি মিল্টন।

বুর্জোয়া বিপ্লবকে আর গ্রহণ করা যেমন শেক্‌স্‌পীয়রের পক্ষে সম্ভব ছিল না, তেমনি সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়াকে সমর্থন বা স্বীকার করা-ও তাঁর পক্ষে ছিল অসম্ভব। তাই নিরুপায় হ'য়ে শেক্‌স্‌পীয়র একটা মধ্য পথের সন্ধান করতে লাগলেন—করতে চাইলেন আপোষ, করতে চাইলেন সমঝোতা। ফলে তাঁর এই আদর্শগত আপোষ তাঁর শিল্পের মধ্যে-ও প্রতিফলিত হোলো। 'হ্যামলেট' রচনার পরে শেক্‌স্‌পীয়র যেমন তাঁর আদর্শগত প্রথম সংকটকাল উত্তীর্ণ হওয়ার জন্য ট্র্যাজি-কমেডির আশ্রয় নিয়েছিলেন, এবার-ও নিলেন তেমনি আশ্রয়। তিনি পর পর দুটি ট্র্যাজি-কমেডি রচনা করলেন—'সিম্বেলাইন' এবং 'উইন্টার্স টেল'। এই নাটক দুটির মধ্যে যে উপাদান ছিল তা অবলীলায় ওথেলোর মতো ভয়াবহ ট্র্যাজেডির আকার ধারণ করতে পারতো। কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়র সে উপাদানের সদ্ব্যবহার করলেন না। তিনি ওথেলোর গুরু গম্ভীর সুরকে অকস্মাৎ 'টুয়েল্‌ফ্‌থ্‌ নাইট'-এর লঘু চপল সুরে নামিয়ে দিলেন। 'সিম্বেলাইন' বা

'উইণ্টার্স্ টেল্' নাটক দুখানি তাই যেমন ওথেলোর মতো শ্রেষ্ঠ ট্র্যাজেডি হোলো না, তেমনি হোলো না 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' বা টুয়েল্ফ্থ্ নাইটের মতো শ্রেষ্ঠ কমেডি।

কেবল তাই নয়, 'সিম্বেলাইন' এবং 'উইণ্টার্স্ টেল'-এর মধ্যে শেক্স্পীয়রের দৃষ্টিভংগী পূর্বের ন্যায় স্বচ্ছ বা অব্যাহত রইলো না। একটি দুর্বার নিয়তির হাতে মানুষগুলিকে মনে হোলো কতকগুলি শক্তিহীন নিরুপায় ক্রীড়নক মাত্র। মানুষের শক্তি ও পুরুষকারে বিশ্বাসী শেক্স্পীয়রের পরাজয়ী মনোভাব এই প্রথম দেখা গেলো। পরিপার্শ্বের সংগে সংঘাতে শেক্স্পীয়রের আদর্শ যে পরাভূত হয়েছে, তার সুস্পষ্ট স্বীকৃতি ও স্বাক্ষর রয়ে গেছে এই দুটি নাটকের মধ্যে। শেক্স্পীয়রের নাটকে 'ক্লাউন' বা 'ফুল'-এর চরিত্রগুলি এ পর্যন্ত সর্বদা তীক্ষ্ণবুদ্ধি এবং সূক্ষ্ম ভাষা-জ্ঞানের পরিচয় দিয়ে এসেছে। 'উইণ্টার্স্ টেল'-এ-ই সর্বপ্রথম দেখা গেল 'ক্লাউনকে' নির্বোধ রূপে চিত্রিত করতে—অটোলাইকাস তার ভাষা নিয়ে কৌতুক করে।[১] তবে একথা-ও স্বীকার্য যে, শেক্স্পীয়র তাঁর পূর্ববর্তী দৃষ্টিভংগীকে সম্পূর্ণরূপে ত্যাগ করেন নি; সামন্ততান্ত্রিক অন্যায় ও বুর্জোয়া সংকীর্ণতা বা নীচতাকে তিনি একসংগে আঘাত করতে থাকেন। কিন্তু সে আঘাতে পূর্বের প্রচণ্ডতা ছিল না, তাই তা, এমন কি, অনেকের কাছে পিঠচাপড়ানি মনে হয়েছে।

শেক্স্পীয়র 'সিম্বেলাইন' রচনার জন্য হলিনশেডের ইতিহাস ও বোকাচোর

---

১ যেমন, ক্লাউন বলে: "We are but plain fellows, sir."

জবাব দেয় অটোলাইকাস: "A lie; you are rough and hairy; Let me have no lying; ..." *Winter's Tale*, Act IV, Sc. III

অথচ এই ধরণের জবাব শেক্স্পীয়রীয় দর্শক ও পাঠকরা ক্লাউনের কাছ থেকেই আশা করেন।

গল্পের এবং 'উইন্টার্‌স্‌ টেল' রচনার জন্ত রবার্ট গ্রীনের কাহিনীর সাহায্য নেন। এই নাটক দুখানি সম্ভবত ১৬১০ খৃস্টাব্দেই রচিত হয়।

আদর্শ তথা শিল্পের ক্ষেত্রে এই আপোষকে শেক্‌স্‌পীয়র কিন্তু সর্বান্তঃকরণে গ্রহণ করতে পারেন নি। তাই শীঘ্রই তাঁকে নাটক-রচনার বিষয়ে অনেকখানি হতোৎসাহ ও আগ্রহহীন দেখা যায়। তিনি ইতিপূর্বেই (সম্ভবত ১৬০৮ খৃস্টাব্দে) একটি নাটক আংশিক ভাবে রচনা করেন। নাটকখানির নাম 'পেরিক্লিস্‌, প্রিন্স অব টায়ার'। নাটকখানির কাহিনী চতুর্দশ শতাব্দীর ইংরেজ কবি জন গাউয়ারের রচনা থেকে গৃহীত হয়। নাটকখানির রচনায় কে সহযোগিতা করেছিলেন, সে সম্পর্কে মতভেদ আছে; অনেকের মতে, জর্জ উইলকিন্‌। 'সিম্বেলাইন' এবং 'উইন্টার্‌স্‌ টেল্‌' রচনার পরে সম্ভবত শেক্‌স্‌পীয়র আরো দু-এক-খানি নাটকে হাত দেন, এবং সেগুলিকে-ও সম্পূর্ণ করেন না। 'কার্ডেনিও,' 'টু নোবল্‌ কিন্‌স্‌মেন' প্রভৃতি নাটকগুলিতে শেক্‌স্‌পীয়রের হাত কতোখানি ছিল, বা ছিল কিনা, সে বিষয়ে অনেক মতদ্বৈধ আছে, তবে অষ্টম হেনরি নাটকে তাঁর হাতের চিহ্ন সুস্পষ্ট। এবং এই নাটকখানির রচনা সম্পূর্ণ করায় সম্ভবত নাট্যকার ফ্লেচার তাঁর সহযোগিতা করেছিলেন। যাই হোক, এ থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর জীবনে যে আদর্শগত সংকটের সম্মুখীন হয়েছিলেন, তা তাঁকে কলাশিল্পের ক্ষেত্রে ক্রমেই নিরুৎসাহ ও নির্বিকার ক'রে তুলেছিল। ফলে, শেক্‌স্‌পীয়র শীঘ্রই তাঁর কলাশিল্পের কাছে বিদায় নিলেন। এবং এই বিদায়-লগ্নে রচনা করলেন তাঁর বিখ্যাত নাটক 'টেম্পেস্ট'।

'টেম্পেস্ট' নাটকখানি রচনার জন্ত শেক্‌স্‌পীয়র কোনো পূর্বতন কাহিনীর সাহায্য নিয়েছিলেন কিনা, তা স্পষ্ট জানা যায় না। ১৬০৯ খৃস্টাব্দের গ্রীষ্ম-কালে একটি নৌবহর ভার্জিনিয়ার জেমস্‌টাউনের উদ্দেশ্যে সার জর্জ সমার্সের অধীনে পাড়ি দিচ্ছিল। ওএস্ট ইণ্ডিজের অদূরে জাহাজগুলি ঝড়ে পড়ে। সার জর্জ সমার্সের জাহাজখানি ঝড়ের তাড়নায় এ-যাবৎ-অজ্ঞাত বারমুডা দ্বীপে গিয়ে

পৌঁছে। প্রায় এক বৎসর কাল ঐ জাহাজের যাত্রীদের কোনো সংবাদ পাওয়া যায় না। অবশেষে ১৬১০ খৃস্টাব্দের মে মাসে তাঁরা দেশে ফিরে আসেন। তাঁদের অভাবনীয় প্রত্যাবর্তন ইংল্যাণ্ডে চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করে। সংগে সংগে তাঁদের দুঃসাহসিক অভিযানের চার পাঁচটি বিবরণ প্রকাশিত হয়। শেক্‌স্‌পীয়র-ও তাঁর নাটকের জন্য এই চাঞ্চল্যকর কাহিনীটির ছায়া অবলম্বন করেন।

'টেম্পেস্ট' নাটকখানি শেক্‌স্‌পীয়রের অন্যান্য নাটকগুলি থেকে স্বতন্ত্র। এমন কি 'মিডসামার নাইট্‌স্‌ ড্রীম'-এর সংগে এর আংগিকের কিছু সাদৃশ্য থাকলে-ও দুটির পার্থক্য রয়েছে সুপ্রচুর।

'টেম্পেস্ট' নাটককে বাস্তবতার সংগে আদর্শের সংগ্রামে পরাভূত, ক্লান্ত শিল্পীর স্বপ্নদর্শন বলা চলে। 'মিডসামার নাইট্‌স্‌ ড্রীমের' মধ্যে এই পরাভব ও ক্লান্তির ছায়া বিন্দুমাত্র নেই।

'টেম্পেস্ট' নাটক পলায়নপর শিল্পীর শেষ স্বপ্ন। মনোবিজ্ঞানীরা মনে করেন, নিদ্রিত মানুষের স্বপ্নের মধ্যে মানুষের বাস্তব জীবন ও পরিপার্শ্বই রূপকের ভংগীতে অনেকখানি অপ্রত্যক্ষ বিকৃত আকার ধারণ করে। শেক্‌স্‌পীয়রের শিল্প-স্বপ্ন 'টেম্পেস্ট' সম্পর্কে-ও সে-কথা বলা চলে। স্বপ্নদর্শী অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তার স্বপ্নের রূপকগুলির অর্থ বোঝে না। শেক্‌স্‌পীয়র-ও তাঁর 'টেম্পেস্ট' নাটকে যে রূপকের ব্যবহার করেছিলেন, তার-ও অর্থ তিনি সম্ভবত বুঝতেন না। সেগুলির ব্যবহারের পশ্চাতে ছিল এক অবচেতন সমাজ-চেতনা। প্রস্পারো এবং তাঁর আজ্ঞাবহ মায়াবী এরিএলের-কথাই ধরা যাক। দৈত্যকে মায়াবলে করায়ত্ত ক'রে তাকে দিয়ে অঘটন ঘটাবার রূপকথার কাহিনী মানব সভ্যতার কৈশোর থেকে চলে আসছে। এই সব কাহিনী সুদূর অতীতের দীর্ঘ নিঃশ্বাসের মতো বয়ে চলেছে বহু শতাব্দীর প্রান্তর পার হ'য়ে বর্তমান দিয়ে ভবিষ্যতের দিকে। মানুষের অতৃপ্ত দীর্ঘনিঃশ্বাসই একদা আলাদিনের প্রদীপের অনুরূপ কাহিনীর জন্ম দিয়েছিল। প্রকৃতির সংগে, পরিপার্শ্বের সংগে যুদ্ধে মানুষ যখনই ক্লান্ত হয়েছে, তখনই সে চেয়েছে এমন একটা অতিমানবিক জাদুশক্তি, যা তার সকল

অতৃপ্তি ও অপূর্ণতাকে মুহূর্তে পূর্ণ ক'রে দিতে পারে। আর এই অতিমানবিক শক্তিকে আজ্ঞাবহ দাসে পরিণত করার কল্পনা কেবল সেই সমাজেই সম্ভব, যেথানে দাসত্ব প্রথার ছিল প্রচলন।

শেক্স্‌পীয়রের কালে দাসত্ব-প্রথার পুনরায় প্রচলন হয়েছিল। তাই পরিপার্শ্বের সংগে যুদ্ধে পরাভূত শেক্স্‌পীয়রের অতৃপ্তির দীর্ঘশ্বাস রূপ লাভ করেছিল 'টেম্পেস্ট' নাটকের জাদুকর প্রস্পারো ও মায়াবী দৈত্য এরিএলের মধ্যে। 'টেম্পেস্ট' নাটকের ক্যালিব্যান-ও দাস, তবে এরিএলের সংগে তার জাতিগত পার্থক্য রয়েছে।

ইংল্যাণ্ডে ষোড়শ শতাব্দীতে হকিন্স প্রভৃতির উৎসাহে দাস-বিক্রয়ের প্রথা যখন চালু হয়, তখন কেবল আমেরিকার আদিবাসী বা নিগ্রোদেরই কেনা-বেচা চলতো না। দণ্ডিত বা দরিদ্র শ্বেতকায়রা-ও দাস রূপে বিক্রীত হোতো।[১] তবে অমেরিকার আদিবাসী ও নিগ্রো দাসদের সংগে তাদের একটি পার্থক্য ছিল—শ্বেতকায়রা একটা নির্দিষ্ট সময় কাজ করার পর মুক্তি পেতো, কিন্তু আমেরিকার আদিবাসী বা নিগ্রোদের সে সুযোগ ছিল না; তাদের দাসত্ব ছিল সারা জীবনের।[২] দাস এরিএলের সংগে দাস ক্যালিব্যানের পার্থক্য এখানেই। দাস এরিএল তাই তার নির্দিষ্ট কার্য-শেষে মুক্তি পেলো; আদিবাসী ক্যালিব্যানের মুক্তি নেই—সে তাই চির-দাস।

উপনিবেশ স্থাপনের সময় ঔপনিবেশিকরা স্থানীয় অধিবাসীদের বশীভূত করার জন্য কি ভাবে মাদক দ্রব্যের ব্যবহার করতো, তারও একটি সুন্দর বর্ণনা শেক্স্‌পীয়রের এই নাটকের মধ্যে পাওয়া যায়।

তবে 'টেম্পেস্ট' নাটকে শেক্স্‌পীয়রের বক্তব্য তাঁর অন্যান্য নাটকের মতো সুস্পষ্ট নয়। তা স্বপ্নের রূপকের মতো বিকৃত, অসংলগ্ন, অনেক ক্ষেত্রে অস্পষ্ট।

---

১ *Capitalism and Slavery* by Eric Williams, P. 9
২ ঐ পুস্তক, পৃষ্ঠা ১৮

শিল্পীর স্বপ্নালু দৃষ্টি এই নাটকখানির সর্বাংগে ছড়িয়ে রয়েছে। তাই শিল্পী ইংল্যাণ্ডের অর্থ সভ্যতা থেকে দূরে, বহু দূরে, পলায়ন ক'রে এক অজানা দ্বীপে এক সাম্যবাদী সমাজ গ'ড়ে তোলার স্বপ্ন-ও দেখেছেন। গঞ্জালোর মুখে কবির সে স্বপ্ন ভাষা পেয়েছে :

> "And were I the king of it, what would I do?
> I'the commonwealth I would by contraries
> Execute all things : for no kind of traffic
> Would I admit ; no name of magistrate ;
> Letters should not be known ; no use of service
> Of riches or of poverty ; no contracts,
> Successions ; bound of land, tilth, vine yard, none :
> No use of metal, corn or wine, or oil :
> No occupation ; all men idle, all ;
> And women too ; but innocent and pure :
> No sovereignty :—" (Act II, Sc. I)

বুর্জোয়া সভ্যতার বিরুদ্ধে বুর্জোয়া মানবিকতাবাদী আদর্শবাদীরা যে যুদ্ধ ঘোষণা করেছেন, তার মূল সুরই এই। শেক্সপীয়রের পূর্বে ইংল্যাণ্ডে মোর এবং ফ্রান্সে মঁতেন এই 'ইউটোপিয়ান' বা কাল্পনিক সাম্যবাদী সমাজের কল্পনা করেছিলেন। পরবর্তী কালে-ও লেও টলস্টয় থেকে মোহনদাস গান্ধী পর্যন্ত বুর্জোয়া মানবিকতাবাদী আদর্শবাদীরা-ও কিছু অদলবদল ক'রে এই কল্পিত সমাজকেই আদর্শ ব'লে ঘোষণা করেন। বুর্জোয়া সভ্যতার করাল গ্রাস থেকে মানব সভ্যতা কেমন ক'রে বাঁচতে পারে, তার বাস্তবিক বৈজ্ঞানিক কোন পন্থার সন্ধান না পেয়ে শেক্সপীয়র-ও অনুরূপ একটি সমাজের করেছিলেন কল্পনা। কিন্তু এই কল্পিত সমাজকে তিনি স্থির বিশ্বাসের সংগে-ও গ্রহণ করতে পারেন নি। তাই গঞ্জালোর উক্তির মধ্যে বিশ্বাসের দৃঢ়তা বা যুক্তির বলিষ্ঠতা নেই। তাই বুর্জোয়া সমালোচকদের অনেকের মত এই যে,

গঞ্জালোর এই উক্তি দিয়ে শেক্স্‌পীয়র 'ইউটোপিয়ান' সমাজতন্ত্রীদের বিদ্রূপ করেছিলেন। এই মত অভ্রান্ত নয়। গঞ্জালো চরিত্রের প্রতি শেক্স্‌পীয়রের সহানুভূতি প্রচুর পরিমাণে বিদ্যমান ; তাই অন্যান্য পাত্র-পাত্রীর মুখে তিনি গঞ্জালোকে "good Gonzalo," "kind Gonzalo" ব'লে বর্ণনা করেছেন। কেবল তাই নয়, গঞ্জালোর এই আদর্শবাদী সাম্যবাদী সমাজের কল্পনাকে যারা বিদ্রূপ করেছে, সেই অ্যান্টনিও বা সেবাস্টিয়ানের প্রতি শেক্স্‌পীয়রের সহানুভূতি ছিল না। তারা 'নেগেটিভ' চরিত্র মাত্র।

ক্যালিব্যানের সম্পর্কেও বুর্জোয়া সমালোচকরা অনুরূপ সংশয় পোষণ করেন। তাঁদের আলোচনা শুনে মনে হয়, শেক্স্‌পীয়র আমেরিকার আদিবাসী বা নিগ্রোদের ঠাট্টা করার জন্যই ক্যালিব্যান চরিত্রের সৃষ্টি করেছিলেন। 'নেগেটিভ' চরিত্র অ্যান্টনিও ক্যালিব্যান সম্পর্কে বলে : "One of them (Caliban) Is a plain fish, and, no doubt, marketable." (Act V, Sc. I)

কিন্তু অ্যান্টনিওর চরিত্রের প্রতি শেক্স্‌পীয়রের যেমন সহানুভূতি ও সমর্থন ছিল না, তেমনি তার উক্তির প্রতি থাকাও সম্ভব ছিল না। তাই গঞ্জালোর মুখে তিনি বলেন :

"If in Naples
I should report this now, would they believe me?
If I should say, I saw such islanders,
(For certes, these are people of the island,)
Who, though they are of monstrous shape, yet, note,
Their manners are more gentle-kind, than of
Our human generation you shall find
Many, nay, almost any." (Act III, Sc. III)

শেক্স্‌পীয়রের আমলে ক্যালিব্যানের স্বজাতীয় লোকদের ইংল্যাণ্ডে সার্কাসের

জন্তুর মতো দেখিয়ে বেড়ানো হোতো। শেক্‌স্‌পীয়র ট্রিংকিউলোর মুখে তারও সমালোচনা করেন : "Were I in England now, (as once I was,) and had but this fish (Caliban) painted, not a holiday fool there but would give a piece of silver : ... When they will not give a doit to relieve a lame beggar, they will lay out ten to see a dead Indian." (Act II, Sc.)

একথা স্বীকার্য, টেম্পেস্ট নাটকে শেক্‌স্‌পীয়রের বক্তব্য স্বপ্নাবিষ্টের কথার মতোই অস্পষ্ট, জড়িত, দ্বিধাগ্রস্ত। তাই অনেক প্রতিক্রিয়াশীল বুর্জোয়া সমালোচক 'টেম্পেস্ট'-কে শেক্‌স্‌পীয়রের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ ব'লে কেবল প্রচার করেন না, তার বিকৃত ব্যাখ্যা ক'রে তাঁকে নিজেদের দলে টানার চেষ্টা করেন। 'টেম্পেস্ট' নাটক পরাভূত, ক্লান্ত, হতোৎসাহ সৈনিকের স্বপ্ন-দর্শন—দলত্যাগীর নয়। শেক্‌স্‌পীয়র কখনও প্রতিক্রিয়ার দলে যোগ দেন নি।

শেক্‌স্‌পীয়রের সমগ্র সাহিত্য-জীবনকে সংক্ষেপে বিচার করলে মোটামুটি কয়েক ভাগে ভাগ করা যায় : প্রথম যুগে, কমেডি ও ইতিহাসের যুগে, তিনি বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের পক্ষে সামন্ততান্ত্রিকতার বিরুদ্ধে যুদ্ধ করেন ; দ্বিতীয় যুগে (ট্র্যাজেডির যুগে) তিনি একই সংগে সামন্ততন্ত্র এবং বুর্জোয়া ভণ্ডামি ও সংকীর্ণতার বিরুদ্ধে সংগ্রাম চালান। তৃতীয় যুগে তিনি 'সিম্বেলাইন' ও 'উইন্টার্স টেল'-এর কালে শত্রুপক্ষের সংগে কতক পরিমাণে আপোষ করেন, আক্রমণের তীব্রতাকে কমিয়ে ফেলেন ; কিন্তু তাতে সন্তুষ্ট হ'তে পারে না, তাই অবশেষে 'টেম্পেস্ট' রচনার যুগে সংগ্রাম ত্যাগ ক'রে তিনি অবসন্ন হতোৎসাহ সৈনিকের মতো স্বপ্নবিলাসী হ'য়ে ওঠেন।

স্বপ্নের পশ্চাতে সত্যের অপ্রত্যক্ষ অস্তিত্ব যেমন-ই হোক, মানুষের জীবনে তার স্থান অতি অল্প। আদর্শগত শিল্পগত জীবনে-ও। তাই 'টেম্পেস্ট'-এর মধ্যে শিল্পী শেক্‌স্‌পীয়র যে স্বপ্ন দেখেছিলেন, শিল্পী-জীবনে-ও তাকে তিনি স্থায়ী আসন দিতে পারলেন না। টেম্পেস্টের অনুরূপ আর একখানি নাটক-ও

তাঁর পক্ষে লেখা ছিল অসম্ভব। সংগ্রামে শক্তি নেই, আপোষে অনিচ্ছা, শত্রুর শিবিরে যেতে ঘৃণা, স্বপ্নবিলাসে অতৃপ্তি—শিল্পীর কাছে আর পথ কই? এই ভাবেই শেক্‌স্‌পীয়রের আদর্শগত, শিল্পগত জীবনের সকল পথ রুদ্ধ হ'য়ে গেলো। এবং এই মহাশিল্পীর শিল্প-জীবনের হোলো অপমৃত্যু।

'টেম্পেস্ট' নাটকখানি সম্ভবত রচিত হয় ১৬১১ খৃস্টাব্দে। 'টেম্পেস্ট' রচনার পর শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর শিল্পগত, আদর্শগত জীবনের কাছে বিদায় নিয়ে তাঁর ব্যক্তিগত জীবনে ফিরে আসেন। ফিরে আসেন লণ্ডন থেকে স্ট্র্যাটফোর্ডে। শেক্‌স্‌পীয়রের মতো মহাশিল্পীর জীবনে এ যে কী দুঃসহ পক্ষাঘাত, তা সহজেই কল্পনা করা যায়।

এবার শেক্‌স্‌পীয়র স্ট্র্যাটফোর্ডে তাঁর পরিবার, আত্মীয়-স্বজন ও বিষয়-আশয় নিয়ে নিছক ভদ্রলোকের জীবন যাপন করতে থাকেন। তবে লণ্ডনের সংগে তাঁর যোগাযোগ একেবারে বিচ্ছিন্ন হয় না। কারণ ১৬১২ খৃস্টাব্দের মার্চ মাসে তিনি তাঁর অভিনেতা বন্ধু জন হেমিং ও জনৈক মদ্য-বিক্রেতা উইল জনসনের সংগে একযোগে ব্ল্যাকফ্রায়ার্সে একটি বাড়ি কেনেন। এই দলিলটি এখন বৃটিশ মিউজিয়ামে আছে; এতে শেক্‌স্‌পীয়রের হাতের স্বাক্ষর রয়েছে। তিন-চার বছর আগে মায়ের মৃত্যু হয়েছে; স্ত্রীর বয়স হোলো ষাটের কাছাকাছি; বড়ো মেয়ে সুসানার বয়স-ও হ'তে চললো তিরিশ। স্ট্র্যাটফোর্ডের এক নামকরা ডাক্তার জন হলের সংগে সুসানার বিয়ে হয়েছে কয়েক বছর আগে। ডক্টর হলের বাড়ি শেক্‌স্‌পীয়রের বাড়ি থেকে বেশী দূর নয়। ছোট মেয়ে জুডিথের বয়স পঁচিশ পার হ'য়ে গেছে; তবে এখনো সে অবিবাহিতা।

স্ট্র্যাটফোর্ডে শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনের শেষ কয়েক বছরে এমন কিছু ঘটনা ঘটে নি, শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনীতে যার উল্লেখ অনিবার্য। ১৬১৫ সালে স্ট্র্যাটফোর্ড শহরে একটি বিরাট অগ্নিকাণ্ড হয়। তবে তাতে শেক্‌স্‌পীয়র পরিবারের কোনো ক্ষতি হয় নি। ১৬১৬ সালের ফেব্রুয়ারী মাসে জুডিথের

বিবাহ হয়—টমাস কুইনি নামে এক মদ্যবিক্রেতা ও হোটেলওয়ালার সংগে। কুইনি জুডিথের চেয়ে বয়সে ছিলেন প্রায় চার বছরের ছোট। অর্থাৎ, মেয়েরা বয়োজ্যেষ্ঠদের পতিরূপে বরণ করুক, 'টুয়েলফ্‌থ নাইট'-এ প্রদত্ত ডিউকের এই উপদেশ শেক্‌স্‌পীয়র তাঁর পারিবারিক জীবনে অগ্রাহ্য করেন—বা জুডিথ অগ্রাহ্য করে।

জুডিথের বিবাহের প্রায় আড়াই মাস বাদেই শেক্‌স্‌পীয়রের মৃত্যু হয়।

শেক্‌স্‌পীয়রের মৃত্যুর কারণ সম্পর্কে বিশেষ কিছু তথ্য জানা যায় না। তাঁর মৃত্যুর প্রায় ৬০ বছর বাদে স্ট্র্যাটফোর্ডের এক রেক্টর জন ওআর্ড তাঁর বিবরণীতে বলেন: "Shakespeare, Drayton and Ben Jonson had a merry meeting, and it seems, drank too hard, for Shakerpeare died of a feavour there contracted." কোনো কোনো জীবনীকার মনে করেন, জুডিথের বিবাহ উপলক্ষ্যে তাঁর বন্ধু মাইকেল ড্রেটন ও বেন জনসন স্ট্র্যাটফোর্ডে এসেছিলেন; সেখানেই তাঁদের এই "merry meeting"-টি ঘটেছিল।

'মারমেড' সরাইখানার বহু গল্প শেক্‌স্‌পীয়রের জীবনের সংগে কিম্বদন্তীর মতো জড়িয়ে আছে। সেখানেই শেক্‌স্‌পীয়রের বন্ধুবান্ধবদের মধ্যে নিয়মিত "merry meeting" চলতো। মদ্যপানের বিষয়ে শেক্‌স্‌পীয়রের যে বেশ অন্তরংগ অভিজ্ঞতা ছিল, তা তাঁর রচনার বহু ক্ষেত্রেই লক্ষ্য করা যায়।

যেমন, ম্যাকবেথ নাটকে পোর্টার বলে: "...and drink, sir, is a provoker of three things."

প্রশ্ন করেন ম্যাকডাফ: "What three things does drink especially provoke?"

জবাব দেয় পোর্টার: "Mary, sir, nose-painting, sleep, and urine. Lechery, sir, it provokes, and unprovokes: it provokes the desire, but it takes away the performance.

Therefore, much drink may be said to be an equivocator with lechery: it makes him and it mars him; it sets him on, and it takes him off; it persuades him, and disheartens him; makes him stand to, and not stand to: in conclusion, equivocates him in a sleep, and giving him the lie, leaves him."

(*Macbeth*, Act II, Sc. III)

ওথেলো নাটকে ক্যাসিও মদকে তিরস্কার করে: "O thou invisible spirit of wine, if thou hast no name to be known by, let us call thee—devil!" (*Othello*, Act II, Sc. III)

মদ্যের প্রতি শেক্‌স্‌পীয়রের এই তিরস্কার দেখে ভাবার কোনো কারণ নেই যে, শেক্‌স্‌পীয়র মদ্যপ ছিলেন না। শেক্‌স্‌পীয়র অর্থের নিন্দা করতেন, কিন্তু নানা উপায়ে অর্থ অর্জন করতেন; তেমনি তিনি মদ্যের নিন্দা করলে-ও যে মদ্যপ ছিলেন, তা বলা চলে। স্বতবিরুদ্ধ সমাজ ব্যবস্থায় মহামানবদের জীবনে এই ধরণের স্বতবিরুদ্ধতা বিন্দুমাত্র আকস্মিক বা আশ্চর্য নয়। সুতরাং মদ্যপানের ফলে শেক্‌স্‌পীয়র অত্যন্ত অসুস্থ হয়ে পড়েছিলেন, এবং তাঁর মৃত্যু ঘটেছিল, একথাকে সত্য বলে গ্রহণ করা যায়।

কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়র মৃত্যুর পূর্বে যে 'উইল' ক'রে যান, তাতে মার্চ মাসের তারিখ থাকলে-ও ঐ তারিখের উপরে জানুয়ারি মাসের-ও উল্লেখ আছে। এ থেকে মনে হয়, জানুয়ারি মাসেই শেক্‌স্‌পীয়র অত্যন্ত অসুস্থ হয়ে পড়েন এবং 'উইল' করার প্রয়োজন বোধ করেন। কিন্তু তারপর কিছুদিন অপেক্ষাকৃত সুস্থ থাকেন। ফেব্রুয়ারি মাসে জুডিথের বিবাহ হয়। এই বিবাহ উৎসবে 'merry meeting'-এর ফলে শেক্‌স্‌পীয়র পুনরায় অসুস্থ হয়ে পড়েন। ২৩শে এপ্রিল তারিখে তাঁর মৃত্যু হয়।

কয়েক বৎসর পূর্বেই শিল্পী শেক্‌স্‌পীয়রের মৃত্যু ঘটেছিল। পুরের

কয়েক বছর মানুষ শেকস্‌পীয়রের বুঝি ঐকান্তিক কামনা ছিল তাঁর নিজের ভাষায় :

"Let me not live,...
After my flame lacks oil, to be the snuff
Of younger spirits," (All's Well, Act I, Sc. III)

তাই বুঝি ক্লান্ত হয়ে রাত্রিদিন তিনি মনে মনে কামনা করেছিলেন :

"Tir'd with all these for restful death I cry."
(Sonnet 66, l. I)

মৃত্যুর দুই দিন বাদে, ২৫শে এপ্রিল তারিখে, তাঁর দেহ স্ট্যাটফোর্ডে সমাধিস্থ করা হোলো। শেকস্‌পীয়র একদা বলেছিলেন, "My name be buried when my body is." (Sonnet 72, l. II)

তাঁর দেহ সমাধিস্থ হোলো।

কিন্তু তাঁর নাম?

সে-নাম পৃথিবীময় রইলো-বেঁচে। তার মৃত্যু নেই, তাই সমাধি নেই।

মানব সভ্যতার ইতিহাসে তা অবিনশ্বর, অমর।

সমাপ্ত

গ্রন্থপঞ্জী

এই পুস্তক রচনায় যে সকল পুস্তক ও পত্রিকার প্রধানত সাহায্য নেওয়া হয়েছে, তার একটি মোটামুটি তালিকা দেওয়া গেল :

A Short History of Culture by Jack Lindsay.
Sociology of the Renaissance by Alfred von Martin.
Capital, 2 vols. by Karl Marx.
History of Science by Dampier-Wetham.
Poetry and the People by W. Kenneth Richmond.
Man and Woman by Havelock Ellis.
Mediaeval Stage, vols. I & II, by E. K. Chambers.
Shakespeare and the Stage by Maurice Jonas.
Shakespeare's Theatre by Ashley H. Thorndike.
Shakespeare and the Drama by Leo Tolstoy.
William Shakespeare by George Brandes.
A Life of William Shakespeare by Sir Sidney Lee.
The England of Shakespeare by P. H. Distchfield.
Marxism and Poetry by George Thomson.
The Evolution of English Drama upto Shakespeare by Charles William Wallace
The Cambridge History of English Literature, vol. V.
Shakespeare and His Predecessors by F. S. Boas.
Illusion and Reality by Christopher Caudwell.
Æschylus and Athens by George Thomson.
Dictionary of National Biography.
The Encyclopaedia Americana vol. 10
The Drama of Euripides by G. M. A. Grube
Euripides and His Age by Gilbert Murray.
The Man Shakespeare by Frank Harris

The Voyage to Illyria, by Kenneth Muir and Sean O'Loughlin.
The Encyclopaedia Britannica
The Age of Shakespeare by A. E. Swinburne.
The Origin of Family by Frederick Engels.
Cambridge History of British Empire, vol. I.
Religion and Rise of Capitalism by R. H. Tawney.
Shakespeare by A. A. Smirnov.
The English Puritans by John Brown.
The Elizabethan Stage by E. K. Chambers, vol I.
English Dramatic Companies by John Tucker Murry, vol. I.
Shakespeare in the Theatre by William Poel.
Fanfare for Elizabeth by Edith Sitwell.
The Life of Henry, Third Earl of Southampton, Shakespeare's Patron, by Charlotte Carmichael Stopes.
Shakespeare : Man and Artist by Edgar I. Fripp, vol. I.
Shakespeare's Sonnets by Thomas Tyler.
The Herbert-Fitton Theory of Shakespeare's Sonnets by Thomas Tyler.
The Dark Lady of the Sonnets by G. B. Shaw.
The Problem of Shakespeare's Sonnets by J. M. Robertson.
Shakespeare's Sonnet Story by Arthur Acheson.
William Shakespeare by J. Masefield.
Shakespeare and National Character by Cucumber Clark.
English History in Shakespeare,. by J A. R. Marriot.
A People's History of England by A. L. Morton.
Shakespeare : His Mind and Art by Edward Dowden.
Studies in the Development of Capitalism by Maurice Dobbe.
Shakespearian Comedy by H. B. Charlton.
Shakespeare without Tears by Margaret Webster.
How I Learned to Write by Maxim Gorky.
Capitalism And Slavery by Eric Williams.

Social Life of Britain from Conquest to the Reformation by G. G. Coulton.
Communist Menifesto by Karl Marx and Frederik Engels.
A Short History of the Renaissance by I. A. Symmonds.
Ariosto, Shakespeare and Corneille by Benedetto Croce.
Life and Flowers by Maeterlink.
Wilhelm Meister by Goethe.
Milton by Stafford A. Brook.
Shakespeare by Dover Wilson.
Seakespeare by Victor Hugo.
Economic History of England by M. Briggs.
Shakespeare and the Popular Tradition by Bethell.
Shakespeare's Heroine by Mrs. Jameson.
William Shakespeare : A Study of Facts and Problems vol. I by E. K. Chambers.
The History of British Socialism vol. I by Max Beer.
The Idea of Nationalism by Hans Kohn.
A Social History of England by Frederick Bradshaw.
Cervantes by Rudolph Schevill.
Annals of English Drama by Alfred Harbage.
Influence of Marlowe on Shakespeare by A. W. Verity.
Culture in a Changing World V. I. Jerome.
A Short History of Science by Sedgwick and Tyler.
An Introduction to the Study of Dante by I. A. Symmonds.
The Philosophy of Bergon by A. D. Lindsay.
Crisis in Physics by Christopher Caudwell.
Communist Review, July, 1948.
Modern Quarterley Miscellany Vol. I.
Soviet Literature, Sept. 1946.